الفصل الرابع

تعريف العلاقة بين «خطوات النظم» و«درجات النظم» و«معاني النحو»

أولا : خطوات النظم.

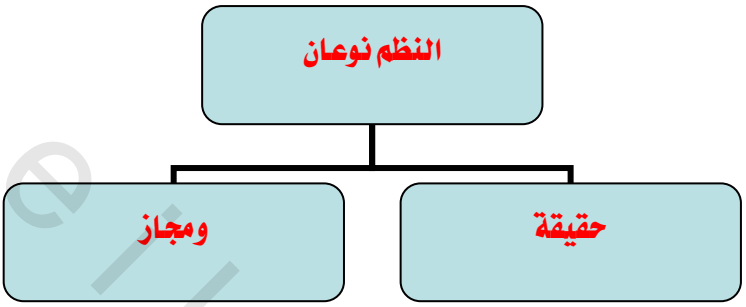
ثانيا : الفرق بين مراحل الحقيقة ومراحل المجاز.

ثالثا : أنواع المجاز.

رابعا : معاني النحو نظرية تحدد درجات النظم

obeikandl.com

أولاً: خطوات النظم: تختلف خطوات النظم باختلاف نوعيه: حقيقة أو مجاز.



ثانيًا: الفرق بين مراحل الحقيقة ومراحل المجاز:

الحقيقة: مرحلتان لفظ ← معنى

المجاز: ثلاث مراحل لفظ ← معنى ← معنى المعنى

⇩

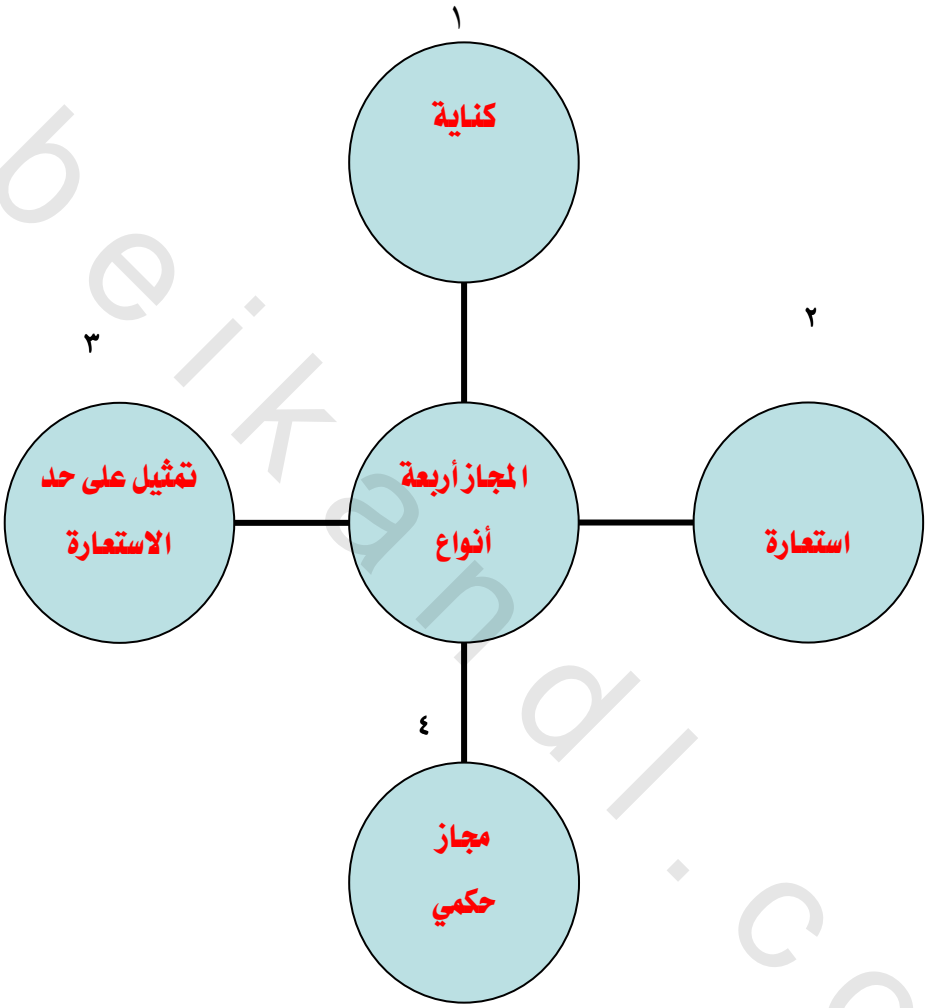
هذه المرحلة في المجاز تسمى اللفظ

هذه المرحلة في المجاز هي المقصودة عند الشيخ «باللفظ» الذي كان سببا في مزية النظم. وتم تناسي مرحلة اللفظ «مرحلة رقم «١» لحلول هذه محلها.

وعندما يتحدث الشيخ لاحقا عن النظم الذي تكون مزيته في لفظه، فإنما يقصد هذا «اللفظ» المذكور هنا في العبارة المجازية، وليس له علاقة باللفظ اللغوي مطلقا.

obeikandl.com

ثالثًا: أنواع المجاز



قال الشيخ: «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده...وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض». [١]

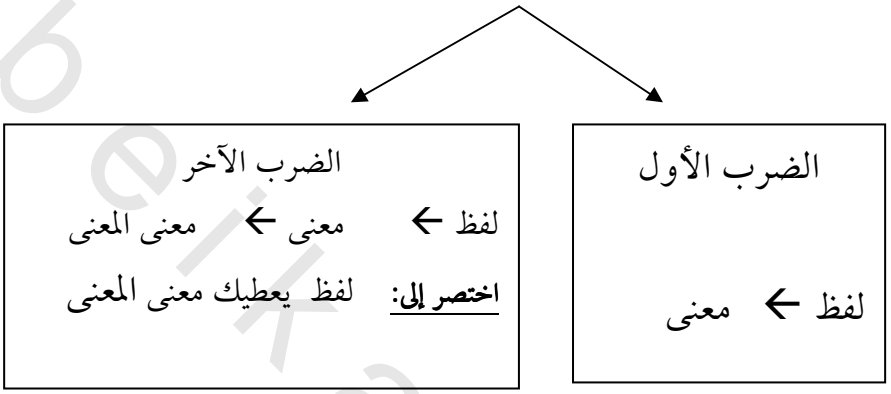
(١) دلائل الإعجاز ص ٢٦٢

obeikandl.com

الضرب الأول: هو الكلام الوارد على الحقيقة، ولم يدخله المجاز أو الكناية.

الضرب الآخر: مداره على الكناية، والاستعارة والتمثيل.

الكلام على ضربين



يقول الشيخ: «وإذ قد عرفت هذه الجملة، فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول:

أ – المعنى ب – ومعنى المعنى

تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، كالذي فسرت لك».[١]

وهذا النوع درسه الشيخ تحت عنوان:«في اللفظ يطلق والمراد به غيره» [٢]

رابعًا: «معاني النحو» هي نظرية تحدد درجات النظم:

مدخل:

لكي يسهل تصور الشيخ لدرجات النظم، فإننا نتخيل ***«مسطرة نحوية»*** تبدأ من الصفر، وتنتهي عند درجة مئة، وتنحصر في هذه المسطرة جميع أنواع النظم، بحيث لا

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٦٣.
(٢) المصدر نفسه ص ٦٦.

تترك نوعا من أنواعه، وهي مقسمة خمسة أقسام، كل قسم منها يمثل واحدا من هذه الأنواع، وكل نوع يمثل درجة من هذه الدرجات.

١ - النظم في درجة (٥٠)، خصائصه ونماذجه:

وهو النظم المعتاد، وأول درجات النظم المقبولة، التي نجدها في الأمثلة المصنوعة، وفي الكتب، وفي أغلب النثر، وسبب حصول النظم على هذه الدرجة، حيازته لثلاثة شروط ضرورية، لا غنى عنها لأي نظم يحظي بالقبول، وهذه الشروط هي:

١ – السلامة اللغوية.

٢ – السلامة النحوية.

٣ – السلامة المعنوية.

فلا هو بالنظم المحكوم عليه بالفساد، ولا هو بالنظم الذي حاز درجة من المزية. كقول بعضهم «لله در خطيب قام عندك يا أمير المؤمنين ما أفصح لسانه، وأحسن بيانه، وأمضى جنانه، وأبل ريقه، وأسهل طريقه».[1]

خصائص هذا النظم:

١ – أن واضعه لم يحتج في وضعه إلى فكر وروية.

٢ – اعتمد واضعه في نظمه على عطف كل لفظ على مثله، مثله في ذلك مثل من خرط لآل في سلك لا يريد لها التفرق.

٣ – لا نحصل من هذا النظم على هيئة أو صورة.

٤ – إذا وجب فضل لهذا النظم، فإنما يجب بمعناه، أو بمتون ألفاظه، دون نظمه وتأليفه.

٥ – لا فضيلة لهذا النظم في اطراده على الصواب، وسلامته من الخطأ، وخلوه من اللحن وزيغ الإعراب، لأن هذه أدنى درجات النظم المقبول، فلا تؤهله للدخول في

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٧

مفاضلة ولا ترشحه لمنافسة، وبخاصة إذا كان الحديث في النظم عن الإعجاز.

نماذج من هذا النظم: ويمثل هذه الدرجة من النظم نوعان:

النوع الأول: الأمثلة المصنوعة:

وقد اعتمد الشيخ كثيرا على هذا النوع من النظم في تمهيده للأبواب والفصول داخل كتاب «دلائل الإعجاز»، وهذه بعض النماذج:

١ – منطلق زيد.

٢ – ضرب عمرًا زيدٌ.

٣ – زيد المنطلق.

٤ – المنطلق زيد.

٥ – أبنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟

٦ – أقلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله؟

٧ – أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه؟

٨ – أأنت بنيت هذه الدار؟

٩ – أأنت قلت هذا الشعر؟

١٠ – أأنت كتبت هذا الكتاب؟

قال الشيخ: «فلو قلت: «أأنت بنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟»، «أأنت قلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله؟»، «أأنت فرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه؟»، خرجت من كلام الناس، وكذلك لو قلت: «أبنيت هذه الدار؟»، «أقلت هذا الشعر؟»، «أكتبت هذا الكتاب؟»، قلت ما ليس بقول. ذاك لفساد أن تقول في الشيء المشاهد الذي هو نصب عينيك أموجود أم لا؟»[1]

(١) دلائل الإعجاز ص ١١٢.

opeikandl.com

النوع الثاني: النثر المعتاد الخالي من الصنعة:

قال الشيخ: «واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم له، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض، سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك، لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض، لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين، وذلك إذا كان معناك معنى لا يحتاج أن تصنع فيه شيئا، غير أن تعطف لفظا على مثله» [١]، ومن نماذجه:

١ – **قول الجاحظ**: «جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا، وحبب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس، وعرفك ما في الباطل من الذلة، وما في الجهل من القلة». [٢]

٢ – **قول بعضهم**: «لله در خطيب قام عندك يا أمير المؤمنين، ما أفصح لسانه، وأحسن بيانه، وأمضى جنانه، وأبل ريقه، وأسهل طريقه». [٣]

٣ – **قول النابغة**[٤] في الثناء المسجوع: «أيفاخرك الملك اللخمي؟ فوالله لقفاك خير من وجهه، ولشمالك خير من يمينه، ولأخمصك خير من رأسه، ولخطؤك خير من صوابه، ولعيك خير من كلامه، ولخدمك خير من قومه». [٥]

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٦ – ٩٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ٩٧ .

(٣) المصدر نفسه ص ٩٧ .

(٤) **النابغة الذبياني** : هو زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني المضري ، أبو أمامة ، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى من أهل الحجاز ، كان أحسن شعراء العرب ديباجة ، لا تكلف في شعره ولا حشو ، كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها. وكان ممن نادم ملوك الحيرة. مات النابغة سنة ١٨ ق هـ. انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٢٩ ، المؤتلف والمختلف ص ١٦٧ ، معاهد التنصيص ١/ ٣٣٣ ، تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ١ / ٨٨ ، الأعلام ٣ / ٥٤ – ٥٥ ، معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ١/ ٧٣٨ ، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٢ ص ٥.

(٥) دلائل الإعجاز ص ٩٧.

٤ – **قول بعض البلغاء** في وصف اللسان:

«اللسان أداة يظهر بها حسن البيان، وظاهر يخبر عن الضمير، وشاهد ينبئك عن غائب، وحاكم يفصل به الخطاب، وواعظ ينهى عن القبيح، ومزين يدعو إلى الحسن، وزارع يحرث المودة، وحاصد يحصد الضغينة،ومُلْهٍ يونق الأسماع». (١)

قال الشيخ: «فما كان من هذا وشبهه، لم يجب به فضل إذا وجب إلا بمعناه، أو بمتون ألفاظه، دون نظمه وتأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة:

أ – حتى ترى في الأمر مصنعا.

ب – وحتى تجد إلى التخير سبيلا.

ج – وحتى تكون قد استدركت صوابا». (٢)

الشيخ يصنع من النظم المعتاد ميزانا للنظم:

قال الشيخ:

فإن قلت: أفليس هو كلاما قد اطرد على الصواب، وسلم من العيب، أفما يكون في كثرة الصواب فضيلة؟ قيل أما والصواب كما ترى فلا، لأنا لسنا في ذكر تقويم اللسان، والتحرز من اللحن، وزيغ الإعراب، فنعتد بمثل هذا الصواب، وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركا حتى يحتاج في التحفظ منه إلى لطف نظر، وفضل رؤية، وقوة ذهن، وشدة تيقظ، وهذا باب ينبغي أن تراعيه، وأن تعنى به، حتى إذا وازنت بين كلام وكلام، دريت كيف تصنع، فضممت إلى كل شكل شكله، وقابلته بما هو نظير له، وميزت ما الصنعة منه في لفظه، مما هي منه في نظمه. (٣)

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٧.

(٢) المصدر نفسه ص ٩٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ٩٨

٢ - النظم دون درجة (٥٠)، خصائصه ونماذجه :

هو نظم حكموا عليه بالفساد، لعدم بلوغه درجة «٥٠»، والسبب في حكمهم عليه بالفساد وقصوره عن بلوغ هذه الدرجة، هو إخفاقه في استيفاء واحد من الشروط الضرورية، بل أهم شرط فيها وهو: «السلامة النحوية، لأنه باختلال النحو اختل النظم، وباختلال النظم اختل المعنى.

نماذج من هذا النظم:

١ - قول الفرزدق[١]:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه[٢]

٢ - وقول المتنبي[٣]:

---

(١) **الفرزدق** : هو أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية التميمي االدارمي الملقب بالفرزدق من بني دارم بطن من تميم ، ولقب بالفرزدق لجهامة وجهه وغلظه. ولد بالبصرة حوالي سنة ٢٠ هـ في أواخر خلافة عمر ، ومات فيها سنة ١١٠ هـ.انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ١٢٧ ، المؤتلف والمختلف ص ٢١٦ ، معاهد التنصيص ١/ ٤٥ ، تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ١/ ٢٠٩ – ٢١٤ ، الأعلام ٨/ ٩٣ ، معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٤/ ٦٥ ، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٣ ص ٧٢ .

(٢) ذكرت الدكتورة نجاح الظهار في كتابها «الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز» معلومات هامة عن هذا البيت ، تجعل الإنسان المحقق يتردد في نسبته للفرزدق ، ولدقة الكلام وأهميته فإنني أفضل نقله حرفيا ، وهذا نصه : «لم أجده في ديوانه – ظبعة دار صادر – وذكر الأستاذ عبد السلام هارون في «معجم شواهد العربية» أن البيت موجود في ديوانه – تحقيق الصاوي – ص : ١٨٠ ، وأشار إلى أن جامع الديوان قد نص على أنه لم يرد في أصول ديوانه. وجاء في الخصائص أنه من أبيات الكتاب ، وبحثت في الكتاب ، ولم أجده إلا في إضافات المحقق في الهامش : ١/ ٣٢ «الشواهد الشعرية ج١ ص ٢١٢ – ٢١٣.
وهذا الكلام الهام جدا للدكتورة نجاح الظهار يؤكد ضرورة إعادة النظر في المسلمات الموروثة في تراثنا الأدبي ، فهذا الشاهد السيء السمعة لماذا ينسب للفرزدق إن لم يقله الفرزدق؟؟ ولا ينقضي العجب من هذا الأمر عندما تسرد الدكتورة نجاح تلك القائمة الطويلة من الكتب التي استشهدت بهذا الشاهد الذي يظهر أنه لفق للفرزدق لأهداف لابد من البحث عنها.

(٣) **المتنبي** : هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي ، وكنيته أبو الطيب ، أشهر شعراء زمانه ، وهو مفخرة الشعر العربي . ولد سنة ٣٠٣ هـ . ويغلب على شعره طابع الحكمة ، ولا يزال المتنبي يحتفظ بمجده وشهرته الشعرية إلى يومنا الراهن كما شهد بذلك تكريم جميع الناطقين بالعربية لذكراه في عيده الألفي سنة ١٩٣٥ م. عاش المتنبي ما بين : (٣٠٣هـ – ٣٥٤هـ) . انظر ترجمته في : معاهد التنصيص ١/ ٢٧ ، تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ٢/ ٨١ – ٩٢ ، الأعلام ١/ ١١٥ ، معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ١/ ١٢٦ ، تاريخ التراث العربي م٢ ج٤ ص ١٩.

ولذا اسْمُ أغْطِيَةَ العيونِ جُفُونُهَا من أنَّها عَمَلَ السيوفِ عَوَامِلُ[١]

٣ – وقوله[٢]

الطِّيبُ أنتَ إذا أصَابَكَ طِيبُهُ والماءُ أنتَ إذا اغْتَسَلْتَ الغَاسِلُ[٣]

٤ – وقوله[٤]

وفَاؤكُمَا كَالرَّبْعِ أشْجَاهُ طَاسِمُه بِأَنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أشْفَاهُ سَاجِمُه[٥]

---

(١) الجفن : جفن العين ، والجفن أيضا غمد السيف. مختار الصحاح ص ١٠٦. ومعنى البيت أن جفون العيون سميت كذلك لأن العيون كالسيوف تقتل ، فاحتاجت إلى أن تغطى بالجفون كما تغطى السيوف. ونقلت الدكتورة = نجاح الظهار بيتا للشاعر ابن التعاويذي يتفق في معناه مع بيت المتنبي ويختلف عنه في النظم والسبك وهو قوله: **بين السيوف وعينيه مشاركة من أجلها قيل للأغماد أجفان.**
أنظر الشواهد الشعرية ص ٢٢٢.

(٢) يقصد المتنبي.

(٣) معنى البيت : أنك إذا اغتسلت فأنت الذي غسلت الماء ، وليس الماء هو الذي غسلك ، وإذا تطيبت فأنت الذي طيبت الطيب ، وليس الطيب هو الذي طيبك. فكأنه قال : أنت غاسل الماء ومطيب الطيب.

(٤) المتنبي نفسه.

(٥) سجم الدمع : سال ، وبابه دخل ، وسجمت العين دمعها ، وعين سجوم. مختار الصحاح ص ٢٨٧. أشجاه : أكثره شجوا ، ومثلها أشفاه يعني أكثره شفاء ، والشجو : الهم والحزن ، وقد شجاه : حزنه ورجل شجٍ أي حزين ، ويقال : ويل للشجي من الخلي. مختار الصحاح ص ٣٣٠. ومعنى القول : لأن الخلي يكثر الكلام ولا يقدر أن يشعر بشعور الشجي فيرهقه ويتعبه دون أن يفهمه . الطاسم : الطامس الدارس ، جاء في مختار الصحاح : درس الرسم : عفا ، ودرس الثوب : أخلق. وقد تكلم في معنى هذا البيت – كما ورد في الشواهد الشعرية ص ٢٢٤ – ٢٢٧ – كل من : ابن سنان الخفاجي ، وابن معصوم المدني ، ونقل العكبري في شرحه تفسيرات للبيت عن الواحدي ، وابن جني ،وكذلك ابن القطاع الذي قرب المعنى بقوله : «وفاؤكما لي بالإسعاد عفا ودرس ، كالربع الذي أشجاه للعين دارسه ، فكنت أبكي الربع وحده فصرت أبكي معه وفاءكما ، واشتفي بالدمع الذي هو راحة الإنسان واشفاه للنفس ساجمه» ، وابن القطاع وإن قرب المعنى ، فما فهمته بمساعدة الأبيات التالية لهذا البيت لا يتطابق كثيرا مع هذا المعنى ، حيث قال :

وما أنا إلا عاشق كلُّ عاشق أعقُّ خليليه الصفيين لائمه
وقد يتزيَّا بالهوى غير أهله ويستصحب الإنسان من لا يلائمه

ومعنى البيت كما فهمته وهو يخاطب خليليه على عادة الشعراء : هناك بعض الأمور أشد ما تكون تأثيرا بعد أن تذهب وتمضي ، وجاء بمثالين لذلك ، الأول هو الربع الدارس المطموس ، والآخر هو الدمع المنهمر ؛ لأن الدمع لا يشعر صاحبه بالراحة إلا بعد خروجه ، والشاعر هنا شعر بالراحة إذ لم يوفيا وعدهما له بالإسعاد لأنه تعرف على حقيقتها ، وتخلص من الأمل الكاذب الذي كان يتوقعه ، فشعر لذلك بالراحة.كما قال أبو العتاهية:

فوجدت برد اليأس بين جوانحي وأرحت من حلِّي ومن ترحالي

والإنسان يحب الأمل ويعيش به ، ولكنه يفرح بالتخلص منه إذا كان أملا كاذبا كالسراب في الصحراء.

٥ – وقول أبي تمام[١]:

ثَانِيهِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ ولم يكن لاثنينِ ثانٍ إذْ هما في الغارِ[٢]

٦ – وقوله[٣]:

يَدِي لمنْ شَاءَ رَهْنٌ لمْ يَذُقْ جَرعًا من رَاحَتَيْكَ دَرَى ما الصَّابُ[٤] والعَسَلُ[٥]

جعل الشيخ هذه الشواهد دليلا على صدق نظريته في معاني النحو، ولكن بمفهوم المخالفة، فمتى كان سبب الفساد هو الإخلال بقوانين النحو كما في الشواهد السابقة، كان سبب المزية هو الاعتماد على توظيف تلك القوانين. **قال** الشيخ:

> ويكفيك أنهم قد كشفوا عن وجه ما أردناه حيث ذكروا فساد النظم فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق..... وقول المتنبي..... وقوله..... وقوله..... وقول أبي تمام ..... وقوله..... وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم، وعابوه من جهة سوء التأليف، أن الفساد والخلل كانا، من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه، من هذا الشأن على غير الصواب، وصنع في تقديم أو تأخير أو حذف وإضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم، وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن، ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها، ثم إذا ثبت أن مستنبط صحته وفساده من هذا العلم، ثبت أن الحكم كذلك في مزيته، والفضيلة التي تعرض فيه، وإذا ثبت جميع ذلك،

---

(١) سبقت ترجمته.

(٢) في هذا البيت تناص مع قوله تعالى: ﴿**إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار**﴾ [التوبة: ٤٠]، ومهما قيل في هذا البيت فإن الشاعر لم يقصد تشبيه الأفشين وبابك الخرمي برسول الله ﷺ وصاحبه، ولكنه أراد أن يعطي الصورة العكسية أي صورة الباطل في مقابل صورة الحق، وإذا كان الله قد نصر الاثنين في الغار، فإن الخليفة قد قضى على الخائنين وجعلهما في كبد السماء اقتدارا عليهما.

(٣) البيت لأبي تمام.

(٤) الصاب بتخفيف الباء: عصارة شجر مر.

(٥) ومعنى البيت أن الممدوح قد اجتمع فيه شدة البطش مع شدة الجود، فبطشه هو المرار الحقيقي، وجوده هو العسل الحقيقي، ومن لم يجربهما أو يجرب واحدا منهما لم يتعرف بعد لا على الصاب ولا على العسل، والشاعر مستعد لرهن يده لمن شاء لاعتماده على يقينية ما ذكر.

ثبت أن ليس هو شيئا غير توخي معاني هذا العلم وأحكامه، فيما بين الكلم والله الموفق للصواب. (١)

٣ - النظم فوق درجة (٥٠)، وهو ثلاثة أشكال:

بعد هذه الدرجة تبدأ المزايا في الظهور، ويبدأ النظم في الترقي، ويظهر في ثلاثة أشكال:

أ – الشكل الأول: نظم مزيته في لفظه.

ب – الشكل الثاني: نظم مزيته في نظمه.

ج – الشكل الثالث: نظم مزيته في لفظه ونظمه.

الشكل الأول: نظم مزيته في لفظه: (الكناية والمجاز)

ولكن ماذا يقصد الشيخ باللفظ هنا؟

لا ارتباط بين اللفظ بمعناه اللغوي، وبين هذا النوع من النظم، فالمقصود «باللفظ» هنا هو تلك المرحلة المتوسطة بين مرحلة «اللفظ اللغوي»، ومرحلة «معنى المعنى»، التي كانت في العبارة الحقيقية تسمى «المعنى» فأصبحت في العبارة الكنائية والمجازية هي «اللفظ» «لمعنى المعنى». ولأن هذا النظم يعتمد على الكناية والمجاز، فإن العبارة فيهما تحتاج إلى ثلاث مراحل، وليس لمرحلتين فقط كالعبارة الحقيقية. وقد تم شرح المقصود من هذا النظم في مرحلة سابقة.

خصائص هذا النظم: «خصائص العبارتين: الكنائية والمجازية».

للعبارة الكنائية والمجازية (الكناية – الاستعارة – التمثيل على حد الاستعارة – المجاز الحكمي) خصائص تميزها عن العبارة الحقيقية منها:

١ – أنها أبلغ من الإفصاح بالحقيقة.

٢ – لم تثبت لها المزية في أنفس معانيها، كالعبارة الحقيقية، ولكن في طريقة إثبات تلك المعاني، فالكناية لا تزيد في المعنى، ولكنها تثبت المعنى بطريق أبلغ وآكد وأجمل.

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٣ – ٨٤

٣- أن إثبات الصفة في هذه الأجناس يكون بإثبات دليلها.

٤ - هذه الأجناس يدخلها التفاضل، وتتفاوت التفاوت الشديد، بين العامِّي المبتذل، وبين الخاصِّي النادر.

٥ – لفهم هذه الأجناس لابد من الفكر والروية، والمقصود من الفكر والروية هنا هو إطالة التأمل والتدبر، والصبر على إعمال الفكر، والتدقيق في المعنى للوصول إلى النتيجة المرضية التي ترتاح إليها النفس.

٦- القدرة على تذوق الإبداع مسألة حاسمة وهامة في إصدار الأحكام، والخروج بالنتائج.

٧ – التأثير الذي تتركه العبارة في النفس هو دليل المزية، وهو الفيصل بين درجة المعنى في عبارة، ودرجته في عبارة أخرى.

٨ – من أدلة المزية في هذه الأجناس أيضا أنك تجد المعنى نفسه قد تعبر عنه بعبارة أخرى، ولكنك تتجافى عن تلك العبارة الأخرى، وتفضل عنها العبارة المجازية. كما في المقارنة التالية:

العبارة الحقيقية	العبارة المجازية
لما كثر الماء حملناكم في السفينة.	﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾

فالمعنى المتحصل عليه من الاستعارة في قوله تعالى: ﴿**إنا لما طغا**[1] **الماء حملناكم في الجارية**﴾ [الحاقة: ١١]، هو: لما كثر الماء حملناكم في السفينة، ولكن الصورة فقدت ذلك البريق وتلك الإيحاءات الموجودة في لفظ الآية، لأن الحدث الموصوف إنما هو عقاب من الله تعالى لقوم نوح عليه السلام، وقد مكث فيهم يدعوهم إلى الله تعالى تسعمائة وخمسين عاما، ولكنهم كانوا يقابلون دعوته بالسخرية والاستهزاء، فكان لابد أن يريهم الله قدرته

(1) يلاحظ هنا االاختلاف بين رسم الألف في هذه الآية ، ورسمه في قوله تعالى : ﴿ **اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى** ﴾ [النازعات ١٧] ، حيث صورت الألف في سورة الحاقة ارتفاع الماء إلى أعلى ، بينما صورت الألف المقصورة في سورة النازعات حالة الإذلال والإخضاع إلى أسفل. إشارة من محقق كتاب مفتاح العلوم حمدي محمدي قابيل ، ص ٣٣٨

التي لو استشعروها في أنفسهم ما سخروا من نوح وأتباعه، فالمنطقة لم يكن فيها بحر، ونوح يصنع السفينة وهم يسخرون منه لعدم وجود البحر، فكان لابد أن يروا بأعينهم وقد صنع الله لسفينة نوح بحرا، فيه موج كالجبال، والماء قد طغى لإغراق الطغاة، وبالرغم من أن الماء طاغٍ فقد كانت السفينة جارية، فهو ماء يغرق الكافرين وينقذ المؤمنين، وماذا في لفظ حملناكم من حنو ورحمة كما تحمل الأم وليدها برفق وحب.

نماذج من هذا النظم:

أولاً: نماذج من الكناية:

النموذج الأول: قول زياد الأعجم[١]:

إنَّ السَّمَاحَةَ والمُرُوءَةَ والنَّدَى في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابنِ الحَشْرَجِ[٢]

قال العلوي في كتاب «الطراز»: «فأراد أن يقول: إن السماحة والمروءة والندى مجموعة فيه، أو مقصورة عليه، أو مختصة به، لكنه عدل عن ذلك إلى ما هو أرق منه، وأدخل في الإعجاب والمدح، فجعلها في قبة وكنى به عن كونه فيها، وأنه متمكن في الندى، منسدل عليه كالقبة المضروبة على كل ما تحويه»[٣].

وهذا النوع من الكناية هو ما يسمونه «كناية عن نسبة»، أي أن الكناية ليست في

---

(١) **زياد الأعجم**: هو زياد بن سليمان أو سليم الأعجم، أحد شعراء الدولة الأموية، جزل الشعر، فصيح الألفاظ، وكنيته أبو أمامة العبدي، وكان هجاءً، وأكثر شعره في مدح أمراء عصره، وهجاء بخلائهم، ولقب = بالأعجم لعقدة كانت في لسانه مات بخراسان بعد سنة ١٠٠ هـ. انظر ترجمته في: الشعر والشعراء ص ١١٥، معاهد التنصيص ٢/ ١٧٣، تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ج١ ص ٢٣١، الأعلام ٣/ ٥٤، معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ١/ ٧٣٨، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٣ ص ٩٦.

(٢) **ابن الحشرج**: هو عبد الله بن الحشرج بن الأشهب بن ورد الجعدي العامري سيد مضر، وأمير من أمرائها، وكان جوادا ممدحا، وكان أبوه الحشرج بن الأشهب سيدا شاعرا، وأميرا كبيرا، وابنه عبد الله كان من الأجواد المعدودين. وكان عمه زياد بن الأشهب أيضا شريفا سيدا. توفي عبد الله بن الحشرج سنة ٩٠ هـ. انظر ترجمته في: معاهد التنصيص ٢/ ١٧٤. الأغاني ١٢/ ٢٨ – ٤٢. الأعلام ٤/ ٨٢ – ٨٣، وينظر كذلك موقع العدواني: www.3dwani.com

(٣) الطراز للعلوي ص ١٩٨

الصفة نفسها، ولكن في نسبتها، **قال** الشيخ واصفا هذه الطريقة: «هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أنا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب». [١]

ثم بدأ الشيخ يوضح الميزة والتفوق في هذه الطريقة بنسبة الصفة من طريق الكناية، **فقال**:«وإذا فعلوا ذلك، بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعرا شاعرا، وسحرا ساحرا، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق، والخطيب المصقع» [٢].

وعلى طريقة الشيخ في إجراء المقارنات والمقابلات من أجل التوضيح، وتبيين الفروق بين ما يمكن أن يتشابه، **قال** مقارنا بين النوعين من الكناية، وهما: الكناية عن الصفة، والكناية عن النسبة: «وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية، والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه». [٣]

ولكن هذا الكلام المجمل لابد له من تفسير وتوضيح، والشيخ بنفسه هو الذي يفعل هذا **بقوله**: «وتفسير هذه الجملة وشرحها: أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له، فيدعون التصريح بذلك، ويكنون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه، ويتلبس به، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات، لا من الجهة الظاهرة المعروفة، بل من طريق يخفى، ومسلك يدق، ومثاله قول زياد الأعجم». [٤]

فذكر البيت وشرحه **قائلا**:

أراد كما لا يخفى أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالا للممدوح،

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٦.
(٢) المصدر نفسه ص ٣٠٦.
(٣) المصدر نفسه ص ٣٠٦.
(٤) المصدر نفسه ص ٣٠٦.

وضرائب فيه، فترك أن يصرح فيقول: «إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في ابن الحشرج، أو مقصورة عليه، أو مختصة به»، وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها، وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه، وإشارة إليه، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة، ولو أنه أسقط هذه الواسطة من البين، لما كان إلا كلاما غفلا، وحديثا ساذجا.[١]

ولكن لابد من التفريق بين هذين النوعين من الكناية بالشاهد والدليل، ليقف المتلقي على الفرق بينهما دون أدنى شك **فقال**:

فهذه الصنعة في طريق الإثبات، هي نظير الصنعة في المعاني، إذا جاءت كنايات عن معان أخر، نحو قوله:

وما يك فيَّ من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

فكما أنه إنما كان من فاخر الشعر، ومما يقع في الاختيار، لأجل أنه أراد أن يذكر نفسه بالقرى والضيافة، فكنى عن ذلك بجبن الكلب وهزال الفصيل، وترك أن يصرح فيقول: «قد عرف أن جنابي مألوف، وكلبي مؤدب لا يهر في وجوه من يعشاني من الأضياف، وأني أنحر المتالي من إبلي، وأدع فصالها هزلى، كذلك إنما راقك بيت زياد لأنه كنى عن إثباته السماحة والمروءة والندى كائنة في الممدوح، بجعلها كائنة في القبة المضروبة عليه.[٢]

النموذج الثاني: قول الشنفرى[٣]:

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٧.

(٢) المصدر نفسه ص ٣٠٧ – ٣٠٨.

(٣) **الشنفرى** : قيل هو اسمه وقيل هو لقبه ، ومعناه عظيم الشفة ، أما اسمه فهو عمرو بن مالك. شاعر جاهلي يماني من فحول الطبقة الثانية ، كان من فتاك العرب وعدائيهم ، وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم ، وهو أحد العدائين الثلاثة المشهورين ، حتى قيل فيه أعدى من الشنفرى. طبع ديوان الشنفرى =

يبيتُ بمنجاةٍ من اللؤمِ بيتُها إذا ما بيوتٌ بالملامةِ حلتِ[1]

فهذا البيت يعطي المعنى نفسه ولكن في الاتجاه العكسي، فقد كان زياد يثبت ولكن الشنفرى ينفي. وذاك أثبته في القبة، وهذا نفاه عن عموم البيت. وهناك جمال آخر في البيت إضافة للكناية وهو التعريف في كلمة «بيتها»، والتنكير لبيوت الأخريات. كذلك اختياره لكلمة «يبيت» وهو ربما تكون كناية أخرى عن الليل الذي هو عادة ما يستتر به من يريد القيام بما لا يرضى من الأفعال.

النموذج الثالث: قول بعضهم في البرامكة[2]:

سألتُ النَّدَى والجُودَ مَالِي أرَاكُمَا تَبَدَّلْتُمَا ذُلًا بِعِزٍّ مُؤَبَّدِ
وما بَالُ رُكْنِ الْمَجْدِ أمسى مُهَدَّمًا فقالا أُصِبْنَا بابنِ يَحْيَى مُحَمَّدِ
فقلتُ: فَهَلَّا مِتُّمَا عِنْدَ مَوْتِهِ فَقَدْ كُنْتُمَا عَبْدَيهِ في كُلِّ مَشْهَدِ
فقالا: أقَمْنَا كي نُعَزِّي بِفَقْدِهِ مسافةَ يومٍ ثم نَتْلُوهُ في غَدِ

وهي أبيات عزيزة المعنى، وقد وصفها الشيخ بأنها فن غريب من هذا النوع من الكناية.

والكناية في البيت الأول تشبه نوع الكناية الذي أخبر عنه الشيخ في جعلهم الجود والكرم والمجد يمرض بمرض الممدوح. وكذلك في هذا البيت فقد جعل الشاعر «الندى والجود» قد أصابهما الذل المؤبد بعد العز المؤبد وفي ذلك إثبات للصفتين لمحمد بن يحيى البرمكي.

أما في البيت الثاني فإنه إثبات بطريق آخر، وهو تهدم ركن المجد بموته، وهذا معناه

= في الطرائف الأدبية. انظر ترجمته في: تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ١ / ١٠٥ – ١٠٩ ، الأعلام ٥/ ٨٥ ، معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٢/ ٥٨٦ ، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٢ ص ٤٧.

(١) دلائل الإعجاز ص ٣١٠

(٢) ذكره الشيخ بدون نسبة إلى معين ، ولكنه نسبه إلى من سماه «بعضهم» ، والبرامكة أسرة فارسية الأصل ، من أبنائها الوزراء الأولون من الفرس للخلافة العباسية ، وليس «برمك» اسم شخص ، وإنما هو لقب يطلق على صاحب منصب ديني وراثي يدعى «الموبذ». كان أفرادها على دين المجوس ، ثم أسلموا وحسن إسلامهم ، وكان جدهم خالد البرمكي وزيرا للمنصور ، وتبعه أبناؤه في تولي الوزارات أيام الرشيد حتى نكبهم لسبب غير معروف. الفخري في الأداب السلطانية ١٩٧ ، دائرة المعارف الإسلامية ٦/ ٥٤٧.

أن المجد كان بأحسن حال في حياته، ولكنه تهدم بموته، كما أن الندى والجود قد أصابهما الذل للسبب نفسه.

وكلا البيتين يشبه بيت البحتري يقول الشيخ: «معنى هذا: أن جعلهم الجود والكرم والمجد يمرض بمرض الممدوح كما قال البحتري:

ظَلَلْنَا نَعُودُ الجودَ منْ وَعْكِكَ الذي وَجَدْتَ، وقُلْنَا اعْتَلَّ عُضْوٌ منَ الْمَجْدِ (١)

وعليه يكون كل من البيت الأول والثاني من هذه القطعة الرائعة نظيرا لبيت البحتري السابق.

أما الشطر الأول من البيت الثالث ففيه كناية ثالثة، فقوله:

فقلت: فهلا متما عند موته

دليل على انعدام من يستحق أن يتميز بمثل هذه الصفات، فقد تفرد هو بامتلاكه لهذه الصفات فإذا مات ماتت معه.

والشطر الآخر من البيت الثالث هو كناية أخرى شبيهة بالسابقة، فأن يكون الندى والجود عبدين للممدوح ففي هذا إثبات من طريق الكناية لتفرده بهذه الملكية، وأنه لا يشاركه في هذه الصفات أحد. كذلك عبارة «في كل مشهد» دليل على أن هذه الحقيقة مشهورة معروفة، لا يقدر أحد أن ينكرها لكثرة ما شاهدوها.

ويبقى البيت الرابع والأخير وفيه هو الآخر كنايتان، الكناية الأولى في قوله:

أقمنا كي نعزي بفقده

فقد أثبت الصفات هنا من طريق جعلهما أهله وأقاربه الأدنين، فهؤلاء الذين يحق لهم تقبل التعازي في أي فقيد، وما دام الندى والجود هما اللذان تقبلا التعازي فيه فمعنى ذلك أنهما أهله وخاصته، وأنه قد نسب إليهما كما أنهما نسبا إليه.

وتبقى كناية أخيرة في البيت الأخير وهي قوله:

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣١١-٣١٢

ثم نتلوه في غد

ففي ذلك كناية عن انتفاء أن يوجد إنسان على الأرض يقدر أن يكون سيدا لهما كما كان الممدوح، وفي ذلك خصوصية له بالملكية أولا وبالخصوصية ثانيا.[١]

ثانيًا: نماذج من الاستعارة:

النموذج الأول: قول ابن المعتز[٢]:

أَثْمَرَتْ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ لِجُنَاةِ الْحُسْنِ عُنَّابَا[٣]

الاستعارة هي النوع الثاني من أنواع المجاز الذي يندرج تحت هذا النظم، فكأنه في هذا البيت قد شبه الراحة بالشجرة ذات الأغصان، وشبه الأصابع المخضبة بالثمار في نهاية هذه الأغصان، غير أن الشيخ يرى أن إظهار التشبيه في هذه الاستعارة يذهب بحسنها، لأن الحسن إنما أتاها بسبب التركيب في الصورة، والعبارة عن المعنى إذا خلت من التركيب أصبحت عبارة غثة لا رونق لها، **يقول** الشيخ: «ولكن اعلم أن سبب أن راقك، وأدخل الأريحية عليك، أنه أفادك في إثبات شدة الشبه مزية، وأوجدك فيه خاصة

---

(١) تتبعت هذه الأبيات فوجدتها في ثلاثة مواطن ، ولكن لم يفصل أحد فيها القول ، ولأن الشيخ قد أبدى إعجابه الشديد بها ، ووصفها بأنها فن من الكناية غريب ، فقد اجتهدت في استخراج ما توقعته من كنايات قد تضمنتها ، بعد أن قستها على بقية الشواهد. ففي كتاب مفتاح العلوم ص ٣٥٥ – ٣٥٦ قال السكاكي : «وأما قوله : .....فذكر الأبيات ثم قال : في إفادة جود ابن يحيى فعلى ما ترى من الظهور» المصدر نفسه.وأما في جواهر البلاغة فلم يزد على قوله : «ومن لطيف ذلك قول بعضهم» ثم سرد الأبيات كما هي دون تعليق. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ص ٢٩٠. وكذلك في الشواهد الشعرية لم تفصل الدكتورة نجاح الظهار في الشواهد الشعرية ج ٢ ص ٧٧٤ القول في الأبيات ، ولكنها جعلتها بمجموعها كناية ، واستفاضت في شرح الأبيات من الناحية الشعورية ، والإيحائية.

(٢) **ابن المعتز** : هو عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي ، الشاعر المبدع ، خليفة يوم وليلة. ولد ابن المعتز في بغداد سنة ٢٤٧هـ ، وأولع بالأدب ، فكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم ، وصنف كتبا منها : الزهر والرياض ، والبديع ، والآداب ، والجامع في الغناء ، والجوارح والصيد ، وفصول التماثيل ، وحلي الأخبار ، وأشعار الملوك ، وطبقات الشعراء. توفي بطريقة دراماتيكية سنة ٢٩٧ هـ ، وله ديوان شعر مطبوع. أنظر ترجمته في : وفيات الأعيان ٢/ ٣٧ ، فوات الوفيات ٢/ ٢٣٩ – ٢٤٦ ، تاريخ بغداد ١٠/ ٩٥ – ١٠١ ، تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ٢/ ٥٣ – ٥٨ ، الأعلام ٤/ ١١٨ – ١١٩ ، معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٢/ ٣٠٠ ، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٤ ص ١٤٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٤٥١.

قد غرز في طبع الإنسان أن يرتاح لها، ويجد في نفسه هزة عندها»[١]

وبشأن هذا الشاهد خاصة بين الشيخ أن إظهار التشبيه فيه لا يكاد يأتي **فقال**: «واعلم أن من شأن «الاستعارة» أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسنا، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه، خرجت إلى شيء تعافه النفس، ويلفظه السمع، ومثال ذلك قول ابن المعتز، وذكر الشاهد .....ثم قال: ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه، وتفصح به، احتجت أن تقول: أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن، شبيه العناب من أطرافها المخضوبة، وهذا ما لا تخفى غثاثته[٢].

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٥٠

(٢) المصدر نفسه ص ٤٥٠ – ٤٥١

وهنا إشكالية واضحة عند مقارنة رأي الشيخ بكلام السجلماسي في المنزع البديع الذي يرى جمال الاستعارة في قربها من التشبيه ، وهو موقف مناقض تماما لرأي الشيخ ، يستدعي التأمل والمناقشة والترجيح : **يقول** السجلماسي : «وحاصلها المبالغة في التخييل والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى ، والتوسعة على المتكلم العبارة . والشريطة فيها وملاك الأمر قرب الشبه بين المستعار منه ، والمستعار له ، وتحقق النسبة أو النسب على ما قد قيل مرارا شتى ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر بوجه ، حتى إنه لو حلَّ تركيب الاستعارة إلى تركيب التشبيه فقيل – مثلا – في قوله :

غلالة خده صبغت بورد ونون الصدغ معجمة بخال

كأن خدَّه غلالة ، وكأن صدغه نون لامتزج اللفظ بالمعنى ، وتحققت النسبة والشبه والوصلة بين المستعار منه والمستعار له ، وبالجملة بين المحيل والمحيل فيه ، وكان المعنى صحيحا. ومهما حُلَّ نظامها ، وفك تركيبها فلم تتحقق النسبة ، كان ذلك مردودا رذلا لا ملتفت إليه ولا معرج عليه ، ولهذا استبرد قوله :

بقراط حسنك لا يرثي على عِلَلِ

وكان قوله : **إلا يَشِبْ فلقد شابت له كبد شيبا إذا خضَّبتْه سلوة نصَلا**

وقوله : **مسرَّة في قلوب الطير مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب**

فجعل للكبد شيبا ، وللطيب واليلب والبيض قلوبا على غير نسبة ، ولا شبهة : مجمعا على ترذيله ، مستمرها رثا ، ومستوخما غثًا. وإنما تحسن الاستعارة – كما قيل وقلنا من قبل – على وجه من وجوه المناسبة ، وطرف من أطراف المقاربة» المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ص ٢٣٥ – ٢٣٧. وهنا يبرز سؤال هام وهو : إذا كان المغاربة قد مزجوا البلاغة بالفكر اليوناني ، وعبد القاهر الجرجاني ما هو إلا شارح كتاب أرسطو على رأي الدكتور طه حسين يرحمه الله فما هو سر هذا التناقض الواضح بين المغاربة وبين الشيخ في فهم الاستعارة بالذات ، إن كانوا جميعا قد استقوا من المعين اليوناني ؟؟ إجابة هذا السؤال بحاجة إلى جهد يبذله عشاق العربية ، والمغرمون بتراثنا المهمل.

النموذج الثاني: قول الواواء الدمشقي[١]:

وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَّابِ بِالْبَرَدِ[٢]

وضع الشيخ هذا النموذج في مقارنة مع النموذج السابق، مبينا الفارق بينهما، ومفضلا بيت ابن المعتز السابق على بيت الوأواء **فقال**: «من أجل ذلك كان موقع «العناب» في هذا البيت أحسن منه في قوله: «وعضت على العناب بالبرد» وذاك لأن إظهار التشبيه فيه لا يقبح هذا القبح المفرط، لأنك لو قلت: «وعضت على أطراف أصابع كالعناب بثغر كالبرد» كان شيئا يتكلم بمثله وإن كان مرذولا. وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان ملهب الطبع، حاد القريحة». [٣]

النموذج الثالث: قول بعض الأعراب[٤]:

---

(١) **الوأواء الدمشقي** : هو محمد بن أحمد الغساني الدمشقي ، أبو الفرج ، المعروف بالوأواء : شاعر مطبوع ، حلو الألفاظ ، في معانيه رقة ، عذب العبارة ، حسن الاستعارة ، جيد التشبيه. وأجود من مدحه أشعارُه في الأغراض المألوفة من الغزل ، ووصف الخمر والطبيعة ، وهي أيضا لا تنم على كبير أصالة ، وتقارب نظائرها من شعر ابن المعتز خاصة. له ديوان شعر مطبوع ، كانت وفاته سنة ٣٨٥ هـ تقريبا . انظر ترجمته في : تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ٢/ ٧٨ – ٧٩ ، الأعلام ٥ / ٣١٢ ، معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٣/ ٩٠ ، تاريخ التراث العربي م٢ ج٤ ص ٤١ .

(٢) البيت بتمامه :

فأسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت ورد وعضت على العناب بالبرد

(٣) دلائل الإعجاز ص ٤٥١.

(٤) **ثعلبة بن صُعير** : هو ثعلبة بن صعير بن خزاعي المازني التميمي المري ، شاعر جاهلي ، من شعراء المفضليات ، له قصيدة فيها من الطوال ، أورد شارحها التبريزي نسبه إلى عدنان ، وأشار القالي إلى ابتكاره بعض المعاني في شعره ومنها بيت أخذ لبيد معناه. قال الأصمعي: وهو أقدم من جد لبيد. لم تورد المصادر له ترجمة ، ولكن المرزباني ذكره في معجمه فيمن غلبت كنيته ثعلبة المازني التميمي المري. انظر ترجمته في : تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٢ ص ١٥٢ ، http://www.islamport.com ، ويوجد اشتباه في صحابيته ، بسبب الاشتباه بين اسمه واسم شاعر آخر متأخر اسمه : ثعلبة بن صعير بن عمرو بن زيد بن سنان بن سلامان القضاعي العذري ، واختلف في صحابية هذا الأخير أيضا. انظر الشواهد الشعرية ١/ ١٧٦.

Obeikandl.com

وَلَرُبَّ خَصْمٍ[١] جَاهِدِينَ[٢] ذَوِي شَذَا[٣] تَقْذِي[٤] صُدُورُهُمُ بِهَتْرٍ هَاتِرِ[٥]
لُدٍّ[٦] ظَأَرْتُهُمُ[٧] عَلى مَا سَاءَهُمْ وخَسَأْتُ[٨] بَاطِلَهُمْ بِحَقٍّ ظَاهِرِ[٩]

الشاعر يصف نفسه بفخر واضح، واختار من المواقف موقفه من المخاصمين له، فبدأ حديثه عنهم بـ «رب» وهي هنا للتكثير[١٠]، وزادها تأكيدا فأدخل عليها اللام، وقال: «ولرب خصم»، وهذه البداية تلقي في روع السامع سماع المزيد من الصفات، وفعلا لم يصفهم الشاعر بصفة واحدة فقط، بل جاء بصفات متعددة متتالية، فهؤلاء الخصوم:

---

(١) خصم : الخصم الذي يخاصم ، والذكر والأنثى والجمع فيه سواء لأنه في الأصل مصدر ، ومن العرب من يثنيه ويجمعه فيقول : خصمان و(خصوم) . انظر مختار الصحاح باب الخاء ص ١٧٧ ، ومعجم مقاييس اللغة ٢/ ١٨٧.

(٢) جاهدين : جَهَد الرجل في كذا أي جدَّ فيه وبالغ. مختار الصحاح باب الجيم ص ١١٤.

(٣) شذا : الشذا مقصور : الأذى والشر. اللسان «شذا» م ٧/ ٦٣ .

(٤) تقذي : القذى ما يسقط في العين والشراب ، وقذيت عينه من باب صدي : سقطت فيها قذاة ، فهو قذي العين على فَعِل ، وقذت عينه : رمت بالقذى وبابه رمى ، وأقذاها غيره : جعل فيها القذى ، وقذَّاها تقذية : أخرج منها القذى. مختار الصحاح باب القاف ص ٥٢٦. وتقذي : تقذف القذى .

(٥) هاتر : تهاتر الرجلان : إذا ادعى كل واحد منهما على صاحبه باطلا . مختار الصحاح باب الهاء ص ٦٨٩ ، والهتر الهاتر : الكلام القبيح .

(٦) لدٍّ : رجل ألد : بين اللدد أي شديد الخصومة ، وقوم لد ، ولدَّه : خصمه من باب ردَّ فهو لاد ولدود بالفتح.مختار الصحاح باب اللام ص ٥٩٥ – ٥٩٦

(٧) ظأرتهم : أصله : ظأر ، قال ابن فارس : الظاء والهمزة والراء أصل صحيح واحد يدل على العطف والدنو ، من ذلك الظئر ، وإنما سميت بذلك لعطفها على من تربيه ، ومن ذلك قولهم : «الطعن يظأر» أي يعطف على الصلح. معجم مقاييس اللغة ٣/ ٤٧٣. ومعنى ظأرتهم : عطفتهم ، كما تظأر الناقة على وليدها. ومن المجاز : ظأرته على أمر كان يأباه. أساس البلاغة ص ٤٠١. فهو هنا من المجاز. وجاء في اللسان : الظئر مهموز : العاطفة على غير ولدها ، المرضعة له من الناس ، والإبل ، الذكر والأنثى في ذلك سواء . ولا أظن أن الشاعر كان يقصد هذا المعنى ، ولكنه كان يقصد المعنى المجازي الذي ذكره في اللسان بقوله : ويقال : ظأرني فلان على أمر كذا ، وأظأرني ، وظاءرني على : فاعلني أي عطفني ، قال أبو عبيد : من أمثالهم في الإعطاء من الخوف قولهم : «الطعن يظأر» ، أي يعطف على الصلح ، يقول : إذا خافك أن تطعنه فتقتله عطفه ذلك عليك ، فجاد بماله للخوف. اللسان : «ظأر» م ٨/ ٢٤٥ – ٢٤٦.

(٨) خسأت : أبعدت ودفعت وأمطت. وفي مختار الصحاح : خسأ الكلب : طرده ، وخسأ هو بنفسه من باب خضع، وانخسأ أيضا. وخسأ البصر : سدر من باب قطع وخضع. انظر مختار الصحاح باب الخاء ص ١٧٥.

(٩) دلائل الأعجاز ص ٧٦ – ٧٧ . وفي الشطر الأخير من البيت مايشبه التناص مع قوله تعالى : ﴿**بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ**﴾ [الأنبياء: ١٨].

(١٠) انظر : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ج١ ص ١٣٤ وما بعدها. .

جاهدين: أي أن خصومتهم خصومة حقيقية لا مراء فيها، ذوي شذا: وهذه صفتهم الثانية، فهم أصحاب شر وأذى في أشد صوره، تقذي صدورهم: فالشر لا يقتصر على تصرفاتهم فقط، بل تمتليء به صدورهم حتى بدأت برميه إلى الخارج كما تلقي العينُ القذى الذي يقع فيها خارجا، وما ترمي به هذه الصدور إنما هو الكذب والباطل والكلام القبيح، لدٍّ: صفة رابع تؤكد وتحيط بجميع الصفات السابقة، لأن الألد هو الشديد الخصومة، وبجمعهم لكل الصفات السابقة قد استحقوا أن يوصفوا بـ «اللدد». لقد هيأ الشاعر حس المتلقي، وحفزه للاطلاع على أسلوب التعامل مع فئة من هذا القبيل فقال: ظأرتهم، وهو هنا من المجاز، ويعني: أجبرتهم على الرضا بما يكرهون، وتقبل ما يسيئهم لأنهم برغم شدتهم عاجزون عن التصدي. هذا في ذواتهم أما باطلهم فهو أضعف من أن يحتاج إلى أكثر من أن يخسأ بالحق الظاهر، وفي إضافة الباطل لهم ما يشير إلى أنه نوع من الباطل مخصوص لا تجده إلا عندهم.

والشيخ قد ترك بيتا مكملا للبيتين ذكر في الشواهد الشعرية وهو قوله:

بِمَقَالَةٍ منْ حَازِمٍ[1] ذِي مِرَّةٍ يَدَأُ الْعَدُوَّ زَئِيرُهُ للزَائِرِ

فهو ليحقق النصر ليس بحاجة إلى أكثر من مقالة تتم بحزم، ومن رجل قوي ينتج عنها هلاك العدو الذي لا يجد ما يقول إلا أن يزأر كما يزأر الأسد، وزئيره لا يخيف به أحدا إلا نفسه.

تقول الدكتورة نجاح الظهار عن البيتين:

> أن الشاعر يفاخر فيهما بقدرته على مقارعة خصمه بالحجة الساطعة، والقول الفصل، ولكي يصور لنا قوته وبراعته أعلى من شأن خصمه، فذكر أنهم قوم جاهدون لا يستهان بهم، معروفون بالحدة والشدة والشر، وأن صدورهم مليئة بالشر والكلام الباطل القبيح، وصورهم بهذه الصورة التي توحي بأنه لا يستطيع منازلتهم أحد، ولا يقدر على مقارعتهم كل إنسان، حتى إذا ارتسمت هذه الصورة في الأذهان،

(١) الحزم : ضبط الرجل أمره ، وأخذه بالثقة ، وذو مرة : قوي ، يدأ : الودأ : الهلاك. اللسان : «ودأ» م١١/ ٢٤٦.

وانبهرت بها النفوس، يفاجيء الشاعر خيالنا بصورة أخرى يكون هو بطلها، ويرسمها بلون بلاغي يضائل من الصورة الأولى، ويجعل الثانية هي الأمكن، فيتخذ من الاستعارة مادة يلون بها صورته، ويلبس الاستعارة نوعا من التهكم والسخرية بهم، ليتم له بذلك محو صورتهم والتقليل من شأنهم، فشبه توجيه الإساءة إليهم بالظأر، فكأنه أرضعهم الإساءة وأرغمهم على قبولها، فظأرتهم معناها أرضعتهم الإساءة وتمكنت منهم وقبلوها، وفي هذا استهانة بهم وتهكم وسخرية بشجاعتهم؛ ولكي يبين حججه من القوة بمكان، وأن ما أتوا به ما هو إلا باطل مستهان استعار لفظ «خسأ» – وهو بمعنى زجر مع الذل والاستهانة – للدفع والإزالة، وفي هذا توكيد لضعف أمرهم، وتحقير لما أتوا به من الحجج وتصغير لشأنهم.[١]

النموذج الرابع: قول ابن المعتز:

بَخِيلٌ قد بُلِيتُ بِهِ يَكُدُّ[٢] الْوَعْدَ بِالْحُجَجِ[٣]

حقيقة ليس فيها جدل أن هذا الحبيب بخيل، حتى إنه لم يحتج معه إلى ذكر ميتدإ فجاء بالخبر مباشرة فقال: «بخيل»، بدلًا من أن يقول: «هو بخيل». ولولا البيت الثاني وهو قوله:

عَلَى بُسْتَانِ خَدَّيْهِ زَرَافَيْنِ منَ السِّيَجِ[٤]

لربما انصرف المعنى إلى بخيل بالمال حقيقة، لأن الاستعارة تبقى على حالها في كلا المعنيين. فهذا البخيل هو بلاء أصاب الشاعر، وقد بنى الفعل لما لم يسم فاعله، لأن معرفة الفاعل ليست مقصودة لذاتها، ولكن المقصود هو تحقق وقوع البلاء. ثم فسر هذا البلاء باستعارة «الكد» لإخلاف الوعد والمماطلة في تنفيذه، فجعل الوعد وهو أمر معنوي كأنه

---

(١) الشواهد الشعرية ١/ ١٧٨ – ١٧٩.

(٢) يكد : الكد الشدة في العمل وطلب الكسب ، وبابه ردَّ ، وكدَّه : أتعبه فهو لازم ومتعدٍ. مختار الصحاح باب الكاف ص ٥٦٤. الحجج جمع حجة ، والحجة هي البرهان ، وحاجه فحجه أي غلبه بالحجة ، والتحاج : التخاصم. انظر مختار الصحاح باب الجيم ص ١٢٣.

(٣) دلائل الإعجاز ص ٧٧

(٤) الشواهد الشعرية ١/ ١٨١.

يتعب ويشقى من التذرع بالحجج، والاعتذار بالمعاذير.

النموذج الخامس: قول ابن المعتز:

يُنَاجِينِي[١] الإِخْلافُ مِنْ تَحْتِ مَطْلِهِ فَتَخْتَصِمُ الآمَالُ واليَأْسُ في صَدْرِي

كأن هذا الشاعر الكبير قد تخصص في تصوير الهواجس النفسية، والخطرات الداخلية التي يصعب التعبير عنها في كثير من الأحيان. فالشاعر هنا يصف موقفا نفسيا شديد الإرهاف، هو موقف المتحدث مع المماطل الذي يستشعر في أعماق نفسه أن مصدر هذه المماطلة إنما هو تهيئته لاستقبال الإخلاف، وهذا الشعور الداخلي هيأ للشاعر كأنه يرى هذا الإخلاف حقيقة، يناجيه ويسر له بأنه قادم إليه فلا ينتظر غيره. ثم نقله هذا الشعور إلى حالة نفسية أخرى ترتبت لا محالة عن الحالة الأولى، بحيث توزعت مشاعره بين الآمال واليأس، والخصومة في الشطر الثاني قد تكون على وجهين:

فعلى الوجه الأول قد تكون الخصومة بين الآمال فيما بينها، فمنها ما يريد أن يبقى، ومنها ما يريد أن ينصرف بعد أن تأكد من النتيجة. وفي هذه الحالة يكون الاستقرار لليأس، كأن الشاعر قال: «فتختصم الآمال واليأس مستقر في صدري»، والوجه الآخر أن تكون الخصومة بين الآمال وبين اليأس، ويكون «في صدري» جار ومجرور يحددان مكان هذا الاستقرار. والرغبة النفسية للشاعر هي التي جعلته يجمع الآمال، ويفرد اليأس، كما جعلت الإخلاف مناجيا، بينما جعلت الآمال تتخاصم.

النموذج السادس: قول الحكم بن قنبر[٢]:

ولولا اعْتِصَامِي بالمُنَى كُلّما بدا لي اليأسُ منها لمْ يقمْ بالهوى صبري

---

(١) يناجيني : النجو والنجوى : السر بين اثنين. الإخلاف : خلف الوعد. المطل : المد والتطويل .

(٢) **الحكم بن قنبر** : هو الحكم بن معمر بن قنبر بن جحاش بن سلمة ، شاعر إسلامي عاش في الحجاز ، وكان مع تقدمه في الشعر سجاعا كثير السجع إلى جانب الرجز ، وكان هجاء خبيث اللسان ، وكان بينه وبين الرماح ابن أبرد المعروف بابن ميادة مهاجاة ومواقف ، وهو متأخر أدركه الأصمعي وجعله من آخر الشعراء على مذهب القدماء ، توفي في الشام سنة ١٥٠ هـ. انظر ترجمته في : الأصمعيات ص ٥٠ ، الأعلام ٢/ ٢٦٧ ، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٣ ص ٢٠٧.

ولولا انتظاري كلّ يومٍ جَدَى[١] غَدٍ لَـرَاحَ بنعشـي الـدافنـون إلـى قبـري
وقـد رابنـي وَهْـنُ المُنَـى وانْقِبَاضُـهَا وبَسْطُ جَديـدِ اليأسِ كفيهِ في صدري[٢]

المقصود من هذه الأبيات إنما هو البيت الثالث، والشطر الثاني منه خاصة، حيث جعل اليأس جديدا، وجعل له كفين يبسطهما في الصدر تعبيرا عن القدرة والتمكن، والاستعارة في هذا البيت شأنها شأن الاستعارة في بيت لبيد في قوله:

وغداةَ ريحٍ قدْ كشفتُ وقِرَّةٍ إذ أصبحتْ بيدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

فلا ينطبق عليها حديث النقل في الاستعارة، قال الشيخ: «ليس المعنى على أنه استعار لفظ «الكفين» لشيء، ولكن على أنه أراد أن يصف اليأس بأنه قد غلب على نفسه، وتمكن في صدره. ولما أراد ذلك وصفه بما يصفون فيه الرجل بفضل القدرة على الشيء، وبأنه ممكن منه، وأن يفعل فيه كل ما يريد، كقولهم: «قد بسط يديه في المال ينفقه ويصنع فيه ما يشاء» و «قد بسط العامل يده في الناحية وفي ظلم الناس»، فليس لك إلا أن تقول: إنه لما أراد ذلك جعل لليأس «كفين»، واستعارهما له، فأما أن توقع الاستعارة فيه على «اللفظ»، فما لا تخفى استحالته على عاقل»[٣]

وفي هذا البيت الثالث طباقات جميلة بين كل من: القبض والبسط، ووهن المنى وجديد اليأس. كذلك هذه المقابلة بين جمع المنى الضعيفة الواهية وبين اليأس الجديد المفرد.

ثالثًا: نماذج من التمثيل على حد الاستعارة:

والتمثيل الذي على حد الاستعارة أن تقابل بين صورتين؛ صورة مادية واقعية تحدث في واقع الناس، ومعروفة بينهم، وصورة أخرى معنوية تفهم من سياق الصورة المادية من طريق استعارة الصورة المادية لتمثل بها الصورة المعنوية، فكأنك أثبتت الأمر المعنوي

(١) جدى : العطاء ، وأجداه : أعطاه ، وجدا علينا فلان : أفضل ، وفلان سخي جدي. أساس البلاغة ص ٨٥. ورابني : شككني ، الوهن : الضعف ، والانقباض : عكس الانبساط ، والقبض ضد البسط.
(٢) دلائل الإعجاز ص ٧٧ – ٧٨
(٣) المصدر نفسه ص ٤٦٢

بالشاهد والدليل. فمن الصور الواقعية التي يمكننا رؤيتها أن الإنسان المتردد قد يشرع في الأمر ثم يحجم، كمن يريد الخروج، فإنه قد يصل الباب ثم يعود، ثم مثل حال المتردد في اتخاذ قرار ما بحالة من يتردد في الخروج فيقدم رجلا ويؤخر أخرى. وقديما كنا ندرس التردد في قصة رجل مع المظلة، واسم القصة «آخذها لا آخذها».

النموذج الأول: قولهم: «**أراك تقدّم رجلا وتؤخّر أخرى**»

فهذه استعارة لصورة بقصد أن تمثل بها صورة أخرى، والمتكلم هنا استعار صورة المتردد في الحركة للمتردد في اتخاذ القرار، فكما أن المتردد في الخروج مرة يقدم رجله ليخرج ومرة يؤخرها ليقلع عن الخروج، فكذلك المتردد في اتخاذ قرار ما، تمر به حالة تدفعه إلى اتخاذ القرار فيقترب من اتخاذه، ثم تمر به حالة أخرى تدعوه إلى إعادة التفكير فيقترب من التراجع وهكذا. والصورة التي تحدث في زماننا هي اتخاذ قرار بالاتصال بإنسان ما، فقد نمسك بالجوال أكثر من مرة ثم ندعه بقصد زيادة تمحيص الفكرة، وقد نصل إلى مرحلة كتابة الرقم، ثم نقوم بإلغائه، كل ذلك بسبب التردد، في عدم الرسو على بر. يقول الشيخ: «وأصله: أراك في ترددك، كمن يقدم رجلا ويؤخر أخرى» ثم اختصِر الكلام، وجُعل كأنه يقدم الرجل ويؤخّرُها على الحقيقة.[1]

ثم زاد الشيخ هذا المعنى توضيحا بقوله:

وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد حين بلغه أنه يتلكأ في بيعته: «أما بعد فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيتهما شئت والسلام»، يعلم أن المعنى أنه يقول له: بلغني أنك في أمر البيعة بين رأيين مختلفين، ترى تارة أن تبايع، وأخرى أن تمتنع من البيعة، فإذا أتاك كتابي هذا فاعمل على أي الرأيين شئت، وأنه لم يعرف ذلك من لفظ «التقديم والتأخير»، أو من لفظ «الرجل»، ولكن بأن علم أنه لا معنى لتقديم الرجل وتأخيرها في رجل يدعى إلى البيعة، وأن المعنى على أنه أراد أن يقول: إن مثلك في ترددك بين أن تبايع، وبين أن تمتنع،

(١) دلائل الإعجاز ص ٦٩

مثل رجل قائم ليذهب في أمر، فجعلت نفسه تريه تارة أن الصواب في أن يذهب، وأخرى أنه في أن لا يذهب، فجعل يقدم رجلا تارة، ويؤخر أخرى[١]

النموذج الثاني: قولهم: «**أراك تنفخ في غير فحم وتخطّ على الماء**» هذه الصورة مثل بها إنسان يبذل جهدا في غير طائل، ولن يجني مما يفعل ثمرا، فاستعيرت له صورة إنسان ينفخ ليشعل نارا في مكتن ليس فيه فحم، أو جلس يكتب فوق الماء، فكما أن النفخ في غير فحم لا يشعل نارا، وكما أن الكتابة على الماء لاتبقى، كذلك فعل من يبذل جهدا في أمر لا فائدة منه فإنه يصور عمله بهاتين الصورتين ليتبين حقيقة ما يفعل. قال الشيخ: «وكذلك تقول للرجل يعمل في غير معمل «أراك تنفخ في غير فحم و تخط على الماء»، فتجعله في ظاهر الأمر كأنه ينفخ ويخط، والمعنى على أنك في فعلك كمن يفعل ذلك» [٢]

النموذج الثالث: قولهم: «**ما زال يَفْتلُ في الذروةِ والغارب حتّى بلغ منه ما أراد**»

ويبدو أن هذا الفتل كان حركة معهودة معروفة في تلطيف البعير الذي لا ينقاد بسهولة، فيسكنونه بهذه الحركة حتى يلين. ثم استعيرت هذه الصورة للإنسان الذي لا يتم إقناعه إلا بالتلطف والحيلة، فجعل حاله كحال ذلك البعير الذي يفتلون في ذروته وغاربه حتى يهدأ. قال الشيخ: «وتقول للرجل يعمل الحيلة حتى يميل صاحبه إلى الشيء قد كان يأباه ويمتنع منه، «ما زال يفتل في الذروة والغارب حتى بلغ منه ما أراد»، فتجعله بظاهر اللفظ كأنه كان منه فتل في ذروة وغارب، والمعنى على أنه لم يزل يرفق بصاحبه رفقا يشبه حاله فيه حال الرجل يجيء إلى البعير الصعب فيحكه ويفتل الشعر في ذروته وغاربه حتى يسكن، ويستأنس، تجعله بظاهر اللفظ كأنّه كان منه فتل في ذروة وغارب، والمعنى على أنه لم يزل يرفق بصاحبه رفقا يشبه حاله فيه حال الرجل يجيء إلى البعير الصعب فيحكّه ويفتل الشعر في ذروته وغاربه، حتى يسكن ويستأنس»[٣]

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٤٠ – ٤٤١.
(٢) المصدر نفسه ص ٦٩.
(٣) المصدر نفسه ص ٦٩ .

النموذج الرابع: قولهم: «**فلانٌ يُقَرّدُ فلانا**»

ويتفق هذا النموذج في معناه مع النموذج السابق، وقد جعله الشيخ نظيرا له فقال: «وهو في المعنى نظير قولهم: «فلان يقرد فلانا»[١]

ونزع القراد من جلد البعير يشعره بالراحة، ويخلصه مما يؤلمه، وهذا الشعور ينمي العلاقة ويقويها بين البعير وبين من ينزع منه القراد. فأخذت هذه الصورة واستعيرت لفعل إنسان بآخر يتلطف به ويسوسه حتى يكسبه إلى صفه. قال الشيخ موضحا المقصود من هذا التمثيل: «يعني به أنه يتلطّف له، فعل الرجل ينزع القراد من البعير ليلذّه ذلك، فيسكن ويثبت في مكانه حتى يتمكن من أخذه»[٢]

النموذج الخامس: قولهم: «**ألقيتُ حبْلَهُ على غَارِبِهِ**[٣]»

فالغارب هو ما بين السنام إلى العنق، ومنه قولهم: حبلكِ على غاربكِ: أي اذهبي حيث شئت. وأصله أن الناقة إذا رعت وعليها الخطام ألقي على غاربها لأنها إذا رأته لم يهنئْها شيء[٤]. قال الشيخ: «وكذلك إذا قلت: «ألقى حبله على غاربه»، كان له مأخذ من القلب لا يكون إذا قلت: «هو كالبعير الذي يلقى حبله على غاربه حتى يرعى كيف يشاء، ويذهب حيث يريد» [٥]

النموذج السادس: قول أبي نواس[٦]:

لا أَذُودُ الطَّيْرَ عنْ شَجَرٍ قَدْ بَلَوْتُ المُرَّ منْ ثَمَرِه[٧]

ذكر الشيخ هذا البيت من نماذج التمثيل، وفي هذا البيت أيضا صورتان: صورة مادية وهي صورة لصاحب شجرة قد أهمل المحافظة عليها من الطيور، فتركها تفعل بها ما تشاء، بسبب المرارة في طعم ثمرها، فلا فائدة تعود من تلك المحافظة. وصورة أخرى معنوية هي

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٦٩
(٢) المصدر نفسه ص ٦٩
(٣) الغارب : هو ما بين السنام إلى العنق.
(٤) انظر مختار الصحاح باب الغين ص ٤٧٠ – ٤٧١
(٥) دلائل الإعجاز ص ٤٣٠
(٦) أبو نواس سبقت ترجمته.
(٧) دلائل الإعجاز ص ٢٦٨.

صورة إنسان أبى أن يقف بجانب إنسان يعرفه لما تبين له من سوء خصاله، وقد جربه فهو لا يستحق أن يعبأ به، أو يفعل أي شيء من أجله؛ إذ لا فائدة من ذلك التعب[١].

فالذي جرب إنسانا يأكل الدين أو يكذب أو يخون الأمانة، فإنه لن يقول فيه خيرا إذا سمع من يذكره بهذه الخصال؛ لأنه جربها عليه بنفسه، وذاق طعم مرارتها.

رابعًا: نماذج من المجاز الحكمي:

النموذج الأول:

قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا﴾[يونس: ٦٧][٢].

---

(١) وهذا البيت له قصة ذكرها ابن الأثير في المثل السائر ، وقد جعل الشاهد من باب الكناية ، فقال : «وهذا له حكاية ، وهو أنه كان لأبي نواس صديقة تغشاه ، فقيل له إنها تختلف إلى آخر من أهل الريب ، فلم يصدق ذلك حتى تبعها يوما من الأيام ، فرآها تدخل منزل ذلك الرجل ، ثم إن ذلك الرجل جاءه وكان صديقا له فكلمه ، فصرف وجهه عنه ، ثم نظم قصيدته المشهورة التي مطلعها : «أيها المنتاب عن عفره» ، وهذا البيت من جملة أبياتها». المثل السائر ٢/ ١٨٤.

(٢) لقد بحثت كثيرا عن أسرار هذا المجاز العقلي في هذه الآية الكريمة ، ثم وجدت هذه المعلومات عن هذه الآية في هذا الموقع ، فلم أشأ أن أتركها بسبب أنني لا أملك معلومات كاملة عن الكتاب المذكور ، فذكرت ما وجدته لأنني لم أجد مثله في مكان آخر. وهذه هي المعلومات التي جمعتها من موقع : دار الإيمان. http://www.daraleman.ne الكتاب : تفسير روح البيان . المؤلف : إسماعيل حقى مصدر الكتاب : موقع التفاسير http://www.altafsir.com الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع
قال تعالى : ﴿اللهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا إِنَّ اللهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ﴾ [غافر : ٦١] ، ﴿اللهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ﴾ : لتستريحوا ، فإن الليل لكونه باردا رطبا تضعف فيه القوى المحركة ، ولكونه مظلما يؤدى الى سكون الحواس ؛ فتستريح النفس والقوى والحواس بقلة أشغالها وأعمالها ، كما قال ابن هيصم جعل الليل مناسبا للسكون من الحركة ؛ لأن الحركة على وجهين حركة طبع من الحرارة وحركة اختيار من الخطرات المتتابعة بسبب الحواس ، فخلق الليل مظلما لتنسد الحواس وباردا لتسكن الحركة ، ولذا قيل للبرد القر لأجل أن البرد يقتضى السكون ، والحر الحركة ، «والنهار مبصرا» أى مبصرا فيه أو به يعنى : يبصر به المبصرون الأشياء ، ولكونه حارا يقوى الحركات فى اكتساب المعاش ، فإسناد الإبصار إلى النهار مجاز فيه مبالغة ، ولقصد المبالغة عدل به عن التعليل إلى الحال ، بأن قال مبصرا دون لتبصروا فيه أو به ، يعنى : أن نفس النهار لما جعل مبصرا فهم أن النهار لكمال سببيته للإبصار ، وكثرة آثار القوة الباصرة فيه ، جعل كأنه هو المبصر ، فإن قيل : فلم لم يسلك هناك سبيل المبالغة ؟ قلنا : لأن نعمة النهار لشبهها بالحياة أتم وأولى من نعمة الليل التى تشبه الموت ، فكانت أحق بالمبالغة إذ المقام مقام الامتنان ، ولأن الليل يوصف بالسكون لسكون هوآئه وصفا مجازيا متعارفا ، فسلوك سبيل المبالغة فيه يوقع الاشتباه كما أشير إليه فى الكشاف» انظر : هذا موقع التفاسير : http://www.altafsir.com.أو موقع : http://www.daraleman.ne.

ففي هذه الآية الكريمة أسند الإبصار للنهار إسنادا مجازيا، ولكن النظريات العلمية، التي تبين لنا في كل يوم إعجازا علميا جديدا، قد تحول هذا الإسناد من المجاز إلى الحقيقة.[١]

النموذج الثاني: قول الشاعر[٢]:

يَحْمي إذا اُخْتُرِطَ السُّيُوفُ نِسَاءَنَا ضَرْبٌ تَطِيرُ لَهُ السَّوَاعِدُ أرْعَلُ[٣]

في واقع الحال أن المقاتلين والأبطال هم الذين يقومون بدور الحماية، باستخدام الضرب بالسيوف، ولكن في قطع كل الوسائط ونسبة الضرب مباشرة للسيوف ما يعطي المعنى فخامة وقوة، بسبب التشخيص الناتج عن هذه النسبة، فكأن السيوف ذاتها قد تحولت إلى أبطال تقاتل من نفسها دون حاجة إلى من يحملها ويقاتل بها. أو أن سرعة الضرب وشدته تذهل الناظر عن البطل المقاتل، لأن النظر ليس بقدرته أن يتابع إلا الضرب. فبمجرد أن يخترط السيف تغيب كل الصور وينفرد المشهد بصورة السيوف الضاربة، وفي الإيحاء القادم من جرس حروف الفعل «اخترط» ما يشير إلى العنجهية وعدم المبالاة أو التأني في سل السيف، بل يخترط اختراطا يسمع له صوت احتكاكه

---

(١) ورد في موقع خزامى نجد http://www.khozamanajd.com هذا التفسير العلمي لنسبة الإبصار للنهار منقولا عن الشيخ محمد متولي الشعراوي يرحمه الله ، فنقلته أيضا : «والنهار مبصرا» : (هل النهار هوالذي يبصر أم نحن)؟ «هو الذي جعل لكم الليل لستكنوا فيه والنهار مبصرا» شاء سبحانه أن يأتي بالأداء القرآني المعجز فقال :«والنهار مبصرا» هل النهار هو الذي يبصر أم نحن؟ هل النهار مبصر أم مبصر فيه؟ قديما لم يكونوا قد وصلوا إلى الحقيقة العلمية التي وصلنا إليها الآن، فقد كانوا يعتقدون أن الضوء يخرج من العين إلى المرئي فتراه، إلى أن جاء «الحسن بن الهيثم» العالم العربي المسلم، وأوضح بالتجربة أن الضوء إنما يعكس من المرئي إلى العين، بدليل أن المرئي إن كان في النور وأنت في الظلام فأنت تراه، وإذا كان العكس فأنت لا تراه. إذن..فقد سبق القرآن كل النظريات وبين لنا أن النهار إنما يأتي بالضوء فينعكس الضوء من الكائنات والموجودات إلى العين فتراه. إذن...فالنهار هو المبصر لأنه جاء بالضوء اللازم لإنعكاس هذا الضوء من المرائي إلى العيون. ونحن نجد القرآن حين يتعرض لليل والنهار يقول : ﴿ **وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً**. ..﴾ وهي مبصرة كما أثبت الحسن بن الهيثم العالم المسلم وإن كانت في ظاهر الأمر مبصر فيها . (محمد متولي الشعراوي) .

(٢) هو الفرزدق.

(٣) اخترط السيف : سله ، وخرط العود : قشره ، وخرط الورق : حته وهو أن يقبض على أعلاه ثم يمر يده عليه إلى أسفله مختار الصحاح باب الخاء ص ١٧٢ . أرعل : يريد ضرب أهوج لا يبالي ما أصاب ، ومثله : أرعن.

بالغمد. ومما يزيد في تأكيد هذا المعنى بناء الفعل «اخترط» لما لم يسم فاعله، وفي ذكر النساء هنا ما يبرر تلك الشدة في ذلك الضرب الأهوج الذي تستجيب له السواعد، فتطير له، وليس تطير منه، فكأن السواعد تقطع قبل أن تصلها ضربة السيف لهول تلك الضربة. فقد اختصرت المسافة بين السيوف المخترطة وبين السواعد المتطايرة في الهواء، لماذا؟ لحماية النساء ذات المكانة المتميزة في بلاد العرب.

النموذج الرابع: قول حاجز بن عوف[(١)]:

أبي عَـــبَرَ الفـــوارسَ يـــومَ دَاجٍ وعمـــي مالـــكٌ وَضَـــعَ السِّـــهَامَا

فـــلو صَـــاحَبْتِنَا لَـــرَضِيتِ مِـــنَّا إذا لَـــمْ تَـغْبُـــقِ الْمِئَـــةُ الغُلامَـــا[(٢)]

لقد بدأ الشاعر فوصف أباه، ومعلوم تأثير الأب في صفات ابنه، ثم ثنى بصفات عمه التي تشير إلى البطولة والتحدي، فقد كان والده فارس الفوارس، المتقدم عليهم، وعمه هو من رفع الظلم عن قومه بسبب شجاعته، وما دام هو من نسل هؤلاء فلن يقل عنهم أصالة، غير أنه لم يذكر الشجاعة، لأنه قد دل عليها بما يكفي من ذكر أبيه وعمه، ولكنه ذكر أمرا آخر لم يخص به نفسه، ولكنه بطريقة رائعة جعل الكرم صفة له ولمن ذكره بقوله: «صاحبتنا» وقوله: «لرضيت منا»، ولم يذكر مناسبة الرضا صراحة، ولكنه ذكر ما يلازمها، والمناسبة هي فترة الجدب والقحط والجفاف، والملازم لهذ الفترة أن مئة من الإبل لا تكون غبوق غلام، فما بالك بالراشد. ففي هذه الحال من الشدة والقسوة

---

(١) **حاجز بن عوف**: هو حاجز بن عوف بن الحرث بن الأخثم ، أصله من بني سلامان (الأزد) ، وهو حليف لبني مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي ، وهو شاعر جاهلي مقل ، ليس من مشهوري الشعراء ، وهو أحد الصعاليك اللصوص المغيرين على قبائل العرب ، عاش قبيل الإسلام ، وكان ممن كان يعدو على رجليه عدوا يسبق به الخيل ، كانت أخباره في كتاب لأبي عمرو الشيباني ، أفاد منه أبو الفرج الأصفهاني . انظر ترجمته في : الأغاني ١٣/ ٢٣٣ – ٢٤٢ ، الأعلام ٢/ ١٥٣ ، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٢ ص ٦١.

(٢) عبر الفوارس : استدل لهم حتى يعرف من أمرهم ما يعنيه ، وذلك لأن أباه قال لأصحابه : انزلوا حتى أعتبر لكم. ويوم داج : يوم داج ومظلم ، قال المحقق : والذي يظهر أن «داج» اسم موضع والله أعلم. وضع السهاما : منع دفع السهم الذي كانوا يدفعونه للحارث بن زهران زعيم الأزد بسبب شجاعتهم في القتال. ومالك هو مالك بن ذهل بن مالك بن سلامان الأزدي عم أبي حاجز. لم تغبق المئة : هو من «الغبوق» وهو شرب اللبن آخر النهار. انظر القصة بطولها في الأغاني ١٣.

يستطيعون إرضاءها إذا صاحبتهم، فكيف لو كان الحال حال خصب وخير؟

والشاهد في البيت هو إسناد الغبوق للإبل مجازا، والغابق في الحقيقة هم القوم يغبقون من لبن الإبل. وفي إسناد الفعل للإبل مباشرة ما يشير إلى أن الإبل لكثرة ما اعتادت على كرم القوم بدأت تمنح ألبانها من أنفسها، فهي ليست بحاجة لتصرف القوم في هذا اللبن لأنه أصبح معروفا ومعتادا. قال الشيخ: «يريد إذا كان العام عام حدب وجفت ضروع الإبل، وانقطع الدر حتى إن حلب منها مئة لم يحصل من لبنها ما يكون غبوق غلام واحد. فالفعل الذي هو «غبق» مستعمل في نفسه على حقيقته، غير مخرج عن معناه، وأصله إلى معنى شيء آخر، فيكون قد دخله مجاز في نفسه، وإنما المجاز في أن أسند إلى الإبل وجعل فعلا لها، وإسناد الفعل إلى الشيء حكم في الفعل، وليس هو نفس معنى الفعل»[(١)].

النموذج الخامس: قول الشاعر[(٢)]:

تَنَاسَ طِلابَ الْعَامِرِيَّةِ إِذْ نَأَتْ ... بِأَسْجَحَ مِرْقَالِ الضَّحَى قَلِقِ الضَّفْرِ

إذا ما أَحَسَّتْهُ الأفاعي تَحَيَّزَتْ ... شَوَاةُ الأفاعي مِنْ مُثَلَّمَةٍ سُمْرِ

تَجُوبُ لَهُ الظَّلْمَاءَ عَيْنٌ كَأَنَّهَا ... زُجَاجَةُ شَرْبٍ غَيْرُ مَلْأَى ولا صِفْرِ[(٣)]

الشاهد في الأبيات أن المجاز الحكمي لا يتأتى في كل نظم، بل إنه في بعض المواضع لابد من تهيئة العبارة ليصلح لها مثل هذا النوع من المجاز، والمجاز في هذه الأبيات هو

---

(١) دلائل الإعجاز ٢٩٨.

(٢) ذكره الشيخ بدون نسبة، ونسبت الأبيات لمجنون ليلى، وعلقت الدكتورة نجاح الظهار على هذه النسبة بقولها: «أستبعد أن يكون هذا البيت للمجنون، فما أظن أنه خطر بباله يوما أن يتناسى صاحبته، ثم إن هذا الشعر لا يشبه شعر المجنون، فشعره سهل عذب واضح، وهذا شعر فيه جزالة، وبعض الغريب.» الشواهد الشعرية ٢/ ٧٢١

(٣) يصف بعيرا له: أسجح يعني خده قليل اللحم سهل طويل، مرقال الضحى: سريع السير وقت الضحى، قلق الضفر: الضفر هو ما يشد به البعير من الشعر المضفور ونحوه، وقلق لضمره من طول السير، تحيزت: الحوز هو الجمع والتجمع، ويقال: تحوزت الحية إذا تلوت، الشواة: جلدة الرأس، مثلمة: الثلم هو تشرم يقع في طرف الشيء، كالثلمة تكون في طرف الإناء، وهو يصف مناسم البعير، ورد في المقاييس: المنسم: خف البعير. ٥/ ٤٢١. صفر: فارغة.

نسبة الفعل «تجوب» للعين، وهو إسناد مجازي لم يصلح إلا بضرب من التصرف في النظم، قال الشيخ موضحا هذا التصرف:

> واعلم أن من سبب اللطف في ذلك أنه ليس كل شيء يصلح لأن يتعاطى فيه هذا المجاز الحكمي بسهولة، بل تجدك في كثير من الأمر، وأنت تحتاج إلى أن تهيء الشيء وتصلحه لذلك بشيء تتوخاه في النظم. وإن أردت مثالا في ذلك فانظر إلى قوله..... يصف جملا، ويريد أنه يهتدي بنور عينه في الظلماء، ويمكنه بها أن يخرقها ويمضي فيها، ولولاها لكانت الظلماء كالسد والحاجز الذي لا يجد شيئا يفرجه به، ويجعل لنفسه فيه سبيلا. فأنت الآن تعلم أنه لولا أنه قال:«تجوب له»، فعلق: «له» «بتجوب»، لما صلحت «العين»لأن يسند «تجوب» إليها، ولكان لا تتبين جهة التجوز في جعل «تجوب» فعلا للعين كما ينبغي. وكذلك تعلم أنه لو قال مثلا: «تجوب له الظلماء عينه»، لم يكن له هذا الموقع، ولاضطرب عليه معناه، وانقطع السلك من حيث كان يعييه حينئذ أن يصف العين بما وصفها به الآن[1].

واضح أن الشاعر كان يتحدث في لحظة يأس شديدة يريد فيها أن يهرب من كل شيء لينسى، ولابد له ليحقق هذا الغرض من وسيلة للمواصلات تكون غير معتادة، لا يمنعها مانع من الجري والإسراع، ولو كان الوقت وقت ظهيرة في الصحراء، ولسرعته لا تقدر الأفاعي أن تتحاشاه فيدوس جلودها بمناسمه السمراء المثلمة فيزيلها عنها، أما في الظلام فإنه لا يتوقف أيضا، بل يمضي في سيره وجريه بسبب ما حباه الله به من عين عجيبة الحركة تخترق الظلام، وتكتشف الطريق بسبب التوازن الحاصل في خلقتها كالتوازن الحاصل في الزجاجة التي هي بين أن تكون فارغة وبين أن تكون ممتلئة، بل هي وسط بين ذلك. وأوصاف هذا البعير تجعله يجري على مدى اليوم لا يمنعه حر الظهيرة ولا ظلمة الليل.

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٩٨ – ٢٩٩

الشكل الثاني: نظم مزيته في نظمه: «بفضل التصرف في النحو»

هذه الدرجة من درجات النظم، هي من أهم الدرجات عند الشيخ، والسبب في ذلك أنها عماد نظريته في «معاني النحو»، تلك النظرية التي صرح الشيخ بأنه مكتشفها، وتحدى كل من يقبل التحدي أن يأتيه ببديل عنها **قائلا**:

إني أقولُ مقالا لستُ أُخْفِيهِ ... ولستُ أرْهَبُ خَصْمًا إنْ بَدَا فيهِ

ما منْ سَبِيلٍ إلى إثباتِ مُعْجِزَةٍ ... في النَّظْمِ إلا بِمَا أَصْبَحْتُ أُبْدِيهِ

إلى أن **قال**:

لو نَقَّبَ الأرضَ باغٍ غيرَ ذَاكَ لَهُ ... مَعْنَى وَصَعَّدَ يَعْلُو في تَرَقِّيهِ

ما عَادَ إلا بِخُسْرٍ في تَطَلُّبِهِ ... ولا رَأى غَيْرَ غَيٍّ في تَبَغِّيهِ

ونحن ما إنْ بَثَثْنَا الْفِكْرَ نَنْظُرُ في ... أَحْكَامِهِ ونُرَوِّي في مَعَانِيهِ

فالبلاغة والفصاحة عند العلماء قبله هي كالملاحة، تُدركُ ولا يُعلم مصدرها[1]، حتّى جاء هو ووضع اليد على هذا المصدر، **إنّه النحو**.

ولذلك بحث الشيخ هذه الدرجة مرتين:

- مرة بصورة مختصرة: تحت عنوان «القول في نظم الكلام ومكان النحو منه» وقد جعل هذا الحديث مدخلا وتمهيدا.

- المرة الأخرى تناوله بالتفصيل، عند تناوله الخصائص والمزايا التي سماها

(١) هذا الرأي قالت به فرقة المعتزلة، وذكره الخطابي في رسالته: «بيان إعجاز القرآن» ص ٢٤ – ٢٥، ونسبه لأهل النظر، وأهل النظر هم المعتزلة، قال الخطابي: «وزعم آخرون أن إعجازه من جهة البلاغة، وهم الأكثرون من علماء أهل النظر، وفي كيفيتها يعرض لهم الإشكال، ويصعب عليهم منه الانفصال.....إلى أن قال: قالوا: وقد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع، وهشاشة في النفس، لا توجد مثلها لغيره منه، والكلامان معا فصيحان، ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة». كما دعاهم الشيخ عبد القاهر الجرجاني «بأهل النظر» وهو يورد نصا لأهم شيوخهم وهو القاضي عبد الجبار المعتزلي، ولعل السكاكي المعتزلي هو خير من عبر عن هذه البلاغة المعتزلية بقوله واصفا إياها كيف تترقى: «ثم تأخذ في التزايد متصاعدة إلى أن تبلغ حدا لإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه، كاستقامة الوزن: تدرك ولا يمكن وصفها، وكالملاحة». مفتاح العلوم ص ٣٥٩، وينظر دلائل الإعجاز ص ٦٣.

«دقائق وأسرارا»، **يقول** واصفا حال من حاول أن يفسر مصدرالإعجاز: «وجملة الأمر أنه لا يرى النقص يدخل على صاحبه في ذلك إلا من جهة نقصه في علم اللغة، لا يعلم أن ها هنا دقائق وأسرارا طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها، ودلوا عليها، وكشف لهم عنها، ورفعت الحجب بينهم وبينها، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام، ووجب أن يفضل بعضه بعضا، وأن يبعد الشأو في ذلك، وتمتد الغاية ويعلو المرتقى ويعز المطلب حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز، وإلى أن يخرج من طوق البشر». (١)

الجهات التي يدرس منها هذا النظم:

قال الشيخ: وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر: **في الخبر**: إلى الوجوه التي تراها في قولك: «زيد منطلق» و «زيد ينطلق» و«ينطلق زيد» و «منطلق زيد» و«زيد المنطلق» و«المنطلق زيد» و «زيد هو المنطلق» و «زيد هو منطلق». **وفي الشرط: والجزاء**: إلى الوجوه التي تراها في قولك: «إن تخرج أخرج» و «إن خرجت خرجت» و «إن تخرج فأنا خارج» و «أنا خارج إن خرجت» و «أنا إن خرجت خارج». **وفي الحال**: إلى الوجوه التي تراها في قولك: «جاءني زيد مسرعا» و «جاءني يسرع» و «جاءني وهو مسرع» أو «هو يسرع» و «جاءني قد أسرع» و«جاءني وقد أسرع». فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له. **وينظر في الحروف**: التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى فيضع كلا من ذلك في خاص معناه، نحو أن يجيء ب «ما» في نفي الحال وب «لا» إذا أراد نفي الاستقبال وب «إن» فيما يترجح بين أن يكون، وأن لا يكون، وب «إذا» فيما علم أنه كائن. **وينظر في الجمل**: التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضعَ «الواو» من موضعِ «الفاء»، وموضع «الفاء» من موضع «ثم» وموضع «أو» من موضع «أم»، وموضع «لكن» من موضع «بل»،

(١) دلائل الإعجاز ص ٧ .

ويتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، في الكلام كله، وفي الحذف، والتكرار، والإضمار، والإظهار، فيضع كلا من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة، وعلى ما ينبغي له». (١).

وهذا النص الطويل لا يمكن اختصاره، أو حذف شيء منه، لأنه يوضح من أين تأتي المزية للنظم الذي عماده معاني النحو.

ثم عقد الشيخ مقارنة بين نموذجين من هذا النظم كانت المزية فيهما بفضل النحو دون سواه، وهذان هما النموذجان:

نموذجان من النظم، المزية فيهما «لمعاني النحو»

الشاهد الأول	الشاهد الثاني
قول البحتري **بَلَوْنَا ضَرَائِبَ منْ قدْ نَرَى** **فمَا إنْ رَأَيْنَا لِفَتْحٍ ضَرِيبَا** **هو المرءُ أَبْدَتْ لهُ الحَادِثا** **تُ عزْمًا وشِيكًا ورَأْيًا صَلِيبًا** **تَنَقَّلَ فـي خُـلُقَي سُـؤْدُدٍ** **سَمَاحًا مُرَجًى وبَأْسًا مَهِيبَا** **فَكَالسَّيفِ إنْ جِئْتَهُ صَارِخَا** **وكَالْبَحْرِ إنْ جِئْتَهُ مُسْتثيبا**(٤)	قول إبراهيم بن العباس(٢) **فلو إذْ نَبَا دَهْرٌ وأَنْكَرَ صَاحِبٌ** **وسُلطَ أَعْداءٌ وغَابَ نَصِيرُ** **تكونُ عنِ الأهوازِ دَاري بِنَجْوَةٍ** **ولَكِنْ مَقَادِيرٌ جَرَتْ وأُمُورُ** **وإنِّي لأَرْجُو بعد هذا محمدا** **لأفضلِ ما يُرْجَى أَخٌ ووزيرُ**(٣)

(١) دلائل الإعجاز ص ٨١ - ٨٢

(٢) **إبراهيم بن العباس** : هو إبراهيم بن العباس بن محمد بن صول وهو ابن أخت العباس بن الأحنف ،وكنيته أبو إسحاق ، كاتب العراق في عصره. تولى الكتابة للوزير الفضل بن سهل ، وقربه الخلفاء فكان كاتبا للمعتصم والواثق والمتوكل ،. وتنقل الشاعر في الأعمال والدواوين إلى أن مات متقلدا ديوان الضياع والنفقات بسامراء سنة ٢٤٣ هـ. .قال دعبل الشاعر : لو تكسب إبراهيم بن العباس بالشعر لتركنا في غير شيء. وقال ياقوت : كان إبراهيم إذا قال شعرا اختاره وأسقط رذله وأثبت نخبته. وقال المسعودي : لا يعلم فيمن تقدم وتأخر من الكتاب أشعر منه. انظر ترجمته في : الأعلام ١/ ٤٥ ، تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ج٢ ص ٤٢ ، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٤ ص ١٦٢.

(٣) دلائل الإعجاز ص ٨٦

(٤) المصدر نفسه ص ٨٥

خصائص هذا النظم و مزاياه:

١ - أن هذا النظم له جانبه السلبي وهو ما عيب من الكلام بسبب فساد التأليف، أما جانبه الإيجابي فإنه يتكون من مراتب يعلو بعضها بعضا، ويترقى درجة فوق درجة.

٢ - إنّ مدار أمر هذا النظم على «معاني النحو»، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه.

٣- «إنّ هذه المزايا في النظم بحسب المعاني والأغراض التي تؤم»[١].

٤ - الفروق والوجوه كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها، أونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها.

٥- الفروق والوجوه كثيرة، وليست المزية لها في أنفسها، من حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثمّ بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض. يقول الشيخ:

> «وأن سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نقش، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ ومواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم»[٢]

٦- من هذه المزايا ما يتوزّع في عدّة أبيات، ومنه ما يتركّز في بيت واحد. **يقول** الشيخ عن هذا النوع الأخير: «وما كان كذلك فهو الشِّعرُ الشاعِر، والكلام الفاخر والنّمطُ العالي الشريف، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البُزْل، ثم المطبوعين

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٧

(٢) المصدر نفسه ص ٨٧ – ٨٨

الذين يلهمون القول إلهاما» [١]

٧- هذه المزايا نادرة، عزيزة الوجود، **قال** الشيخ: «ثمّ إنّك تحتاج إلى أن تستقري عدة قصائد، بل أن تَفلي ديوانا من الشعر حتّى تجمع منه عدة أبيات»[٢]

٨ – قد تتحد أجزاء هذا الكلام، ويدخل بعضها في بعض، فتوضع وضعا واحدا، يدعو إلى دقة النظر بسبب غموض المسلك، و «أنه النمط العالي والباب الأعظم الذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه» [٣] ، ومن أنواعه:

أ – المزاوجة بين معنيين في الشرط والجزاء.

ب – التقسيم، وأحيانا التقسيم ثم الجمع.

ج – الأبيات المشهورة في تشبيه شيئين بشيئين، فإنه: «مما ندر منه ولطف مأخذه، ودق نظر واضعه، وجلى لك عن شأو قد تحسردونه العتاق، وغاية يعيا من قبلها المذاكي القرح» [٤]

٩ – واضع هذا النوع من النظم لابد له من الفكر والروية، والسبب في ذلك أنه يقوم على: «أمور تدرك بالفكر اللطيفة ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم» [٥]

* * *

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٨ – ٨٩.
(٢) المصدر نفسه ص ٨٨ – ٨٩.
(٣) المصدر نفسه ص ٩٥
(٤) المصدر نفسه ص ٩٥. العتاق : يعني الخيل العتاق ، و العتيق هو الكريم من كل شيء ، والخيار من كل شيء ، وفرس عتيق : أي جواد رائع ، والجمع : عتاق. والمذاكي جمع المذكى ، وهي من الخيل الجياد التي بلغت الذِّكاء ، وهي سن القروح ، والقرّح جمع قارح وهو من الخيل ما بلغ خمس سنين وتم تمامه.
(٥) المصدر نفسه ص ٩٨

opelkanal.com

نماذج من هذا النظم:

النموذج الأول: في بيان موضع «الفاء»:

أ – قول زياد بن حنظلة التميمي[١]:

تَمَنَّانَا لِيَلْقَانَا بِقَوْمٍ ... تَخَالُ بَيَاضَ لأمِهِم السَّرَابَا

فقَدْ لاقَيْتَنَا فَرَأَيْتَ حَرْبًا ... عَوَانًا تَمْنَعُ الشَّيْخَ الشَّرَابَا[٢]

في هذين البيتين الرائعين من المعاني الكثيرة ما لا يكاد يحيط به وصف، وأول هذه المعاني تلك الأمنية الغبية من العدو الذي تمنى أن يلقى هؤلاء القوم بقوم وصفهم الشاعر بأنهم لا يصلحون للحرب، فالنظافة في عدة الحرب دليل على أنها لم تستعمل ولم تجرب، فما بالك أن تكون بيضاء لامعة كالسراب، فهؤلاء هم القوم الذين جهزهم العدو ليقابل بهم جند الإسلام. ثم كان اللقاء الذي صوره الشاعر وكأنه كان قتالا من جانب واحد، حيث جعل الشاعر العدو في موقف المتفرج من هول الصدمة، فلم يقل الشاعر: «فقد قاتلتنا»ولكنه قال: «فقد لاقيتنا فرأيت حربا» فالعدو كأنه جعله لم يحارب ولكنه كان ينظر للحرب لشدتها وسرعتها وعدم تكافئها بين من مارس الحرب، وبين من يجلس في عدة بيضاء نظيفة كالسراب ينتظر الحرب!!.

ولم يتوقف الشاعر عند هذا حتى جعلها عوانا، ثم أضاف تلك الكناية الرائعة بوصفه للشيوخ حال الحرب بدلا من وصف الشباب، فكأن الشباب في تلك المعركة لا

---

(١) **هو زياد بن حنظلة التميمي** : وقال ابن عبد البر في ترجمة زياد بن حنظلة التميمي : له صحبة ، وهو الذي بعثه الرسول صلى الله عليه وسلم إلى قيس بن عاصم والزبرقان بن بدر ليتعاونوا على مسيلمة وطليحة الأسدي. (بغية الطلب في تاريخ حلب ٩/ ٣٩١٦) عن موقع كلمات : http://www.kl28.com . كما شهد مع أبي بكر الصديق حرب مانعي الزكاة يوم الأبرق ، فقال زياد :

ويوم بالأبارق قد شهدنا ... على ذبيان يلتهب التهابا

أتيناهم بداهية نسوف ... مع الصدِّيق إذ ترك العتابا

انظر الخبر في : تاريخ الطبري ٣/ ٢٥٤ ، معجم البلدان ١/ ٥٩.

(٢) انظر دلائل الإعجاز ص ٨٨ .لأمهم : اللأم : جمع «لأمة» وهي أداة الحرب من درع وبيضة وسلاح. عوانا : العوان من الحرب التي قوتل فيها مرة بعد مرة ، كأنهم جعلوا الأولى بكرا . والسراب الذي تراه نصف النهار كأنه ماء.

يقدر أحد على وصفهم، ولكن يغني عن وصفهم وصف الشيوخ، وقد جاء الشاعر بصفة تدل على صدقه الفني. ففي عصرنا عصر الطب معلوم أن كبار السن قد يصابون بمرض السكري الذي يجعلهم لا يصبرون على الماء، الأمر الذي يجعل الأطباء يرخصون لهم في الإفطار في رمضان، فإذا كان الشيوخ لا يصبرون على الماء في الصوم فيفطرون فإنهم لشدة هذه المعركة، وحبهم للجهاد قد خالفوا طبيعتهم، وامتنعوا عن الشراب لشدة المعركة وسرعتها. وأفضل ما عبر عن تلك السرعة هو حرف «الفاء» في «قد» و «رأيت»، وكأن العدو من هول صدمة ما رأى لم يقدر على فعل شيء، فكان هذا التتابع السريع: لاقيت، رأيت، حربا. فلم ير العدو أي جيش ولكنه بدون مقدمات وجد نفسه في المواجهة بكلمة: «لاقيتنا»، وكأن القوم في هذ الـ «نا» هم جيش من نوع متفرد.

قال الشيخ: «انظر إلى موضع الفاء في قوله: فقد لاقيتنا فرأيت حربا»[(١)]

ب – قول العباس بن الأحنف[(٢)]:

قالوا خُراسَانَ[(٣)] أقصى ما يُرادُ بنا ثم القفولُ فقدْ جِئْنَا خُراسَانَا

قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى: ﴿**فَقَدْ كَذَّبُوكُمْ بِمَا تَقُولُونَ فَمَا تَسْتَطِيعُونَ صَرْفًا وَلاَ نَصْرًا وَمَن يَظْلِم مِّنكُمْ نُذِقْهُ عَذَابًا كَبِيرًا**﴾ [الفرقان: ١٩]، هذه المفاجأة بالاحتجاج والإلزام حسنة رائعة، وخاصة إذا انضم إليها الالتفات وحذف القول، ونحوها قوله

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٩

(٢) **العباس بن الأحنف**: هو العباس بن الأحنف بن الأسود الحنفي اليمامي، وكنيته أبو الفضل. نادم هارون الرشيد، وكان معه في غزواته بأذربيجان وأرمينية، أشهر شعراء الغزل في عصر بني العباس، جميع شعره في الغزل حتى قال عنه البحتري: إنه أغزل الناس. والعباس شاعر مطبوع، لطيف الحس، صحيح الذهن، يتبع مذهب عمر بن أبي ربيعة ويتممه. خالف الشعراء في طريقتهم فلم يمدح ولم يهج، بل كان شعره كله غزلا وتشبيها، وله ديوان شعر، وهو خال إبراهيم بن العباس. توفي سنة ١٨٨ هـ، وكانت وفاته ببغداد، وقيل في البصرة، وقيل في الصحراء. انظر ترجمته في: معاهد التنصيص ١/ ٥٤، الأعلام ٣/ ٢٥٩، وتاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ٢ / ٢٣.

(٣) خرسان بلد معروف، قال الجرجاني: معنى خر: كل، وأسان معناه: سهل، أي كل بلا تعب، وقال غيره: معنى خراسان بالفارسية: مطلع الشمس، والعرب إذا ذكرت المشرق كله قالوا فارس، فخراسان من فارس. معجم ما استعجم ١/ ٤٨٩ – ٤٩٠.

تعالى: ﴿ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ عَلَى فَتْرَةٍ مِّنَ الرُّسُلِ أَن تَقُولُوا مَا جَاءَنَا مِن بَشِيرٍ وَلاَ نَذِيرٍ فَقَدْ جَاءَكُم بَشِيرٌ وَنَذِيرٌ﴾ [المائدة: ١٩]، وقول القائل:

قالوا خراسانَ أقصى ما يرادُ بنا ثم القُفُولُ فقدْ جِئْنَا خراسانا[١]

قال الشيخ: «انظر إلى موضع «الفاء» و «ثم» قبلها»[٢].

وقد علق ابن الأثير في المثل السائر على هذه الفاء بقوله: «اعلم أن هذه الفاء التي في قول الشاعر (فقد جئنا خراسانا) وحقيقتها أنها في جواب شرط محذوف يدل عليه الكلام، كأنه قال: إن صح ما قلتم إن خراسان أقصى ما يراد بنا فقد جئنا خراسان وآن لنا أن نخلصِ»[٣]

النموذج الثاني: في بيان موضع «القطع والاستئناف»:

أ – قول ابن الدمينة[٤]

أبيني أفي يُمنَى يديكِ جَعَلْتِنِي فَأفْرَحَ أَمْ صَيَّرْتِنِي في شِمَالِكِ
أبِيتُ كَأَنِّي بين شِقَّينِ مِنْ عَصَا حَذار الرَّدَى أوْ خِيفَةً مِنْ زِيَالِكِ
تَعَالَلْتِ كي أَشْجَى ومَا بِكِ عِلّةٌ تُرِيدِينَ قَتْلِي قَدْ ظَفِرْتِ بِذلك[٥]

الأبيات خطاب من القلب والنفس إلى من يسكن القلب والنفس، بدأ بتصوير الحيرة

---

(١) الكشاف ٣/ ٢٧٥ – ٢٧٦.
(٢) دلائل الإعجاز ص ٩٠
(٣) المثل السائر ٢/ ٨٥.
(٤) **ابن الدمينة** : هو عبد الله بن أحمد من بني عامر بن تيم الله من خثعم ، أبو السري ، والدمينة أمه ، شاعر بدوي من أرق الناس شعرا ، قلَّ أن يرى مادحا أو هاجيا ، أكثر شعره في الغزل والنسيب والفخر. كان العباس بن الأحنف يطرب ويترنح لشعره ، واختار له أبو تمام في باب النسيب من ديوان الحماسة ستة مقاطيع. وهو من شعراء العصر الأموي ، له ديوان شعر مطبوع من صنع ثعلب وابن حبيب ، توفي ابن الدمينة سنة ١٣٠ هـ انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ١٩١ ، معاهد التنصيص ١/ ١٦٠ ، تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ١/ ٢٤٩ ، الأعلام ٢/ ٧٣٥ ، معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٢/ ٢٥٧ ، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٣ ص ٢١٠.
(٥) الزيال : الفراق ، والمزايلة : المفارقة ، يقال : زايله مزايلة وزيالا : أي فارقه ، والتزايل : التباين.الشجو : الهم والحزن.

التي يعيشها الشاعر وهو لم يتمكن من تحديد مكانته عند هذه المرأة، أهو في يمنى اليدين فيفرح، أم هو في الشمال؟ وقد حدد الشاعر ما سينتج إن وجد نفسه في اليمين لأنه هو ما تتمناه النفس، وسكت عن النتيجة إن وجد نفسه في الشمال لأن تحديد النتيجة في وجوده في الشمال يكفي، لأنه بداهة سيكون النقيض. والكناية باليمين والشمال عند العرب للتفريق بين الخير والشر، فاليمين خير والشمال شر، ولعل منه سميت «ريح الشمال».

ثم في البيت الثاني صور الشاعر سبب حيرته وتساؤله، فهو يقضي الليل معذبا، وكنى عن هذا العذاب بمن يحشر بين شقين من عصا، ولم أجد من شرح هذه الطريقة ولكني رأيت في طفولتي كيف يصنعون من العصا شيئا يقدر على إمساك الورق ونحوه، وذلك بأن تؤخذ عصا وتشق إلى مسافة محدودة، بحيث تكون مشقوقة في جهة، وباقية على حالها في الجهة الأخرى، وما يوضع بين هذين الشقين يتعرض لضغطهما من الجهتين فيبقى محبوسا بينهما، والعرب تستعمل العصا في كنايات كثيرة، فيقولون: فلان شق العصا أي رفض وخالف الطاعة، وفلان قرع العصا أي هدد وتوعد، وألقى العصا أي توقف عن الرحيل. وقد وضح الشاعر هذين الشقين الضاغطين على أعصابه وهما: الهلاك و الفقد، وفي تسويته بينهما ما يشير إلى معاناته. ففراقها والردى شيء واحد، ولكنه في واد وهي في واد آخر. ففي الوقت الذي يعيش فيه معذبا تتمارض هي وتتعالل لتضيف له عذابا فوق العذاب، ولم يكن أمامه من بد إلا أن يعترف لها بالنصر، وفي هذا اعتراف لنفسه بالهزيمة، «تريدين قتلي قد ظفرت بذلك»، فالعذابات التي يتعرض لها لم تترك له قدرة على شيء.

قال الشيخ: «انظر إلى الفصل والاستئناف في قوله:

تريدين قتلي قد ظفرتِ بذلك

لأنه بيت القصيد كما يقولون، وفيه اختصار وتلخيص للمأساة التي يعيشها الشاعر برمتها.

ب – قول أبي حفص الشطرنجي[١]:

قال الشيخ: «ومثل قول أبي حفص الشطرنجي، وقاله على لسان علية[٢] أخت الرشيد، وقد كان الرشيد عتب عليها:

لو كان يمنعُ حُسْنُ الفعلِ صَاحِبَهُ ... مِنْ أنْ يَكُونَ لَهُ ذَنْبٌ إلى أحدِ

كانت عُلَيَّةُ أبْرَى النَّاسِ كُلِّهِمِ ... مِنْ أنْ تُكَافَا بِسُوءٍ آخِرَ الأبَدِ

مَا أعْجَبَ الشيءَ تَرْجُوهُ فَتُحْرَمَهُ ... قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ أَنِّي قَدْ مَلأْتُ يَدي[٣]

إن أجمل ما في هذه الأبيات هو هذا الحذر الشديد في مخاطبة خليفة كهارون الرشيد، ولا أدل على شدته وقوته من موقفه الغامض مع البرامكة. فالشاعر كان يقول، ولكنه كان كمن يمشي في حقل من الألغام كما نقول في عصرنا، بين أن يتكلم على لسان علية ويعاتب الخليفة، وبين أن يحذر وهو يوجه هذا العتاب للخليفة. ففي البيت الأول ذكر كلمتين تذهبان بالحديث إلى العموم وهما: «صاحبه» و«أحد»، وفي البيت الثاني وصف علية بالبر، وهذا لا غبار عليه عند أخيها، ولكنه نسب المكافأة بالسوء لما لم يسم فاعله، ثم ساعده البناء للمجهول مرة أخرى في قوله: «فَتُحْرَمَهُ»، ثم ذكر امتلاء اليد في قوله: «قد كنت أحسب أني قد ملأت يدي»، ثم أضرب عن ذكر «ولكن» التي تأتي بعدها عادة، كأن

---

(١) **أبو حفص الشطرنجي** هو عمر بن عبد العزيز مولى بني العباس، وكان أبوه من موالي المنصور فيما يقال، وكان اسمه أعجميا، فلما نشا أبو حفص وتأدب غيَّره وسماه عبد العزيز، نشا في دار المهدي، ومع أولاد مواليه، وكان مشغوفا بالشطرنج فلقب به لغلبته عليه، فلما مات المهدي انقطع الشاعر إلى علية، وأصبح شاعرها المفضل، وكان غزلا أديبا ظريفا، توفي سنة: ٢١٠ هـ. انظر ترجمته في: الأعلام ٥/ ٥٠، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٤ ص ١٥٣

(٢) علية: هي علية بنت المهدي، أمها أم ولد مغنية يقال لها مكنونة، كانت من جواري المروانية، وليست من آل مروان بن الحكم. كانت علية أديبة شاعرة، تصوغ في شعرها الألحان الحسنة، وكان أخوها الرشيد يبالغ في إكرامها واحترامها. عاشت علية ما بين ١٦٠ هـ – ٢١٠ هـ، وصلى عليها المأمون. انظر ترجمتها في: الأغاني ١٠/ ١٩٩ – ٢٢٦، معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٢/ ٥٤٧.

(٣) قال المحقق: أبو حفص الشطرنجي شاعر علية بنت المهدي، وأسقط الشيخ رحمه الله بيتا يقوم عليه معنى البيت الرابع، وهو:

مالي إذا غبت لم أذكر بواحدة ... وإن سقمت فطال السقم لم أُعَدِ

يقول: «ولكنني وجدتها فارغة». ثم ساعده البناء للمجهول في البيت الذي أضافه المحقق مرتين في قوله: «أُذكَر» و «أُعَدِ»، وأكد هذا الوجع بقوله: «وطال السقم».

قال الشيخ: «انظر إلى قوله «قد كنت أحسب» وإلى مكان هذا الاستئناف»[١]

وكان هذا الاستئناف لابد منه بعد أن توقف في الشطر الأول عند ذكر الحرمان الذي يقتضي مزيدا من الحديث عن هذا الحرمان الصادر من الخليفة. فقابل بروعة باهرة ذكر الحرمان بالتذكير بالشعور بامتلاء اليد.

النموذج الثالث: في بيان موضع «التعريف والتنكير»:

أ – قول أبي دؤاد[٢]:

ولَقَـدْ أَغْتَـدِي يُـدَافِعُ رُكْنِـي أَحْـوَذِيٌّ ذُو مَيْعَـةٍ إِضْرِيـجُ
سَـلْهَبٌ شَرْجَـبٌ كَـأَنَّ رِمَاحًـا حَمَلَتْـهُ وفِي السَّرَاةِ دُمُـوجُ[٣]

قال الشيخ: انظر إلى التنكير في قوله: «كأن رماحا»[٤]

الشاعر هنا يصف فرسا له، فلم يترك من الخصال التي ترتفع بها مكانة الفرس إلا

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٠ – ٩١

(٢) **أبو دؤاد**: هو أبو دواد الإيادي، وهو جارية، ويقال جويرية بن الحجاج بن يحمر، وقيل «حمران» بن بحر بن عصام بن منبه بن حذاقة. كان معاصرا للمنذر بن ماء السماء، وقد ضرب المثل بجوده حين آثر صديقه النمري على نفسه بنصيبه من الماء فمات عطشا، وهو من شعراء الجاهلية، وأكثر شعره في وصف الخيل حتى اشتهر بهذا، وكان العرب والأدباء لا يروون شعره لأن لغته ليست نجدية، وقيل إن الحطيئة جعله أشعر الناس، وكذلك كان سراقة والفرزدق يقدران شعره كل التقدير، ولكن الأصمعي لم يعده من الفحول، وهو الشاعر الذي يقول:

لا أعد الإقتار عدما ولكن فقد من رزئته الإعدام

انظر ترجمته في: الشعر والشعراء ص ٤٩، المؤتلف والمختلف ص ١٤٦، تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ١ / ١١٨ – ١١٩، الأعلام ٢/ ١٠٦، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٢ ص ١٠٥.

(٣) الغدوة: مابين صلاة الغداة وطلوع الشمس. أحوذي: خفيف سريع العدو. ذو ميعة: ذو نشاط في عدوه. إضريج: جواد كثير العرق وهو مما يحمد في الخيل. سلهب: طويل على وجه الأرض. شرجب: طويل القوائم عاري أعالي العظام. السراة: سراة كل شيء أعلاه، وسراة الفرس: أعلى ظهره ووسطه. دموج: دمج الشيء: دخل في غيره واستحكم فيه، والقصود هنا: ملاسة واجتماع وإحكام.

(٤) دلائل الإعجاز ص ٩١.

ذكره، فكاد يصفه بالكمال فهو جميل الهيئة، قوي البنية، سريع العدو، نادر الخلقة في قوائمه التي تشبه الرماح، وهي رماح غير الرماح المعهودة المعروفة بسبب تنكير الشاعر لها بقوله: «كأن رماحا»، ولم يقل: «كأن الرماح». ولا عجب أن يثني الشيخ على هذه الأبيات، وقد بلغ الأمر بأبي الأسود الدؤلي أن قدم بسببها قائلها على جميع شعراء العرب حتى زمانه. وقد ذكر الشيخ ذلك في الرسالة الشافية فقال: «رووا أن أمير المؤمنين عليا – رضوان الله عليه – كان يفطر الناس في شهر رمضان، فإذا فرغ من العشاء تكلم فأقلَّ وأوجز فأبلغ، قال: فاختصم الناس ليلة في أشعر الناس، حتى ارتفعت أصواتهم، فقال رضوان الله عليه لأبي الأسود الدؤلي: قل يا أبا الأسود – وكان يتعصب لأبي دؤاد – فقال: أشعرهم الذي يقول: ولقد أغتدي.....فذكر الأبيات»[١]

ولأن الشيخ كان بصدد الحديث عن المزايا والأغراض التي تعرض بسبب معاني النحو، فقد نبه إلى واحد منها وهو التنكير في قوله «كأن رماحا»، وهو بالفعل أمر يشد الانتباه أن يجري الفرس على ساقين كأنهما رماح تعرف وتشاهد لأول مرة.

ب – قول ابن البواب[٢]:

أتيتك عائذا بك منـ ... ـك[٣] لما ضاقت الحيلُ
وصيَّرَني هَواكَ وبي ... لِحَيْني يُضْرَبُ المَثَلُ
فإن سَلِمَتْ لَكُمْ نَفْسِي ... فَمَا لاقَيْتُهُ جَلَلُ
وإنْ قَتَلَ الهَوَى رَجُلًا ... فَإِنِّي ذلِكَ الرَّجُلُ[٤]

(١) الرسالة الشافية : «ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» ص ١٣٠

(٢) **ابن البواب** : هو عبد الله بن محمد بن عتاب بن إسحاق من أهل بخارى ، وكان صالح الشعر ، قليله ، وراوية لأخبار الخلفاء ، عالما بأمورهم وخدم محمدا الأمين فأغناه ، وأعطاه ، ومدحه ، ونال من المأمون وعرَّض به. انظر ترجمته في الأغاني ٢٣/ ٤٣ – ٥٠ .

(٣) في البيت تناص مع قوله تعالى : ﴿**وَظَنُّوا أَن لاَّ مَلْجَأَ مِنَ اللهِ إِلاَّ إِلَيْهِ**﴾ [التوبة : ١١٨] وقد أشارت إلى ذلك الدكتورة نجاح الظهار في الشواهد الشعرية ج١ ص ٢٧٠

(٤) دلائل الإعجاز ص ٩١.

قال الشيخ: «انظر إلى الإشارة والتعريف في قوله:» فإني ذلك الرجل [١]

والذي أعطى الإشارة والتعريف في الشطر الثاني هذه القوة وهذاالجمال، إنما هو التنكير في لفظ «رجلا»، والتقليل باستخدام «إنْ» الواردين في الشطر الأول، فبعد أن قلل ونكر في الشطر الأول، أشار وعرف في الشطر الثاني، فظهر جمال الضد بالضد. والبيت الثالث هو تمهيد للبيت الرابع، حيث ذكر السلامة المشكوك في حدوثها، وأكد هذا الشك بأمرين: بالحرف «إنْ»، وبذكر الوصف بـ «الجلل»، فكأنه قال: فما واجهته من عذاب هو أمر جلل لا ترجى معه السلامة، فإن سُمع أن الهوى قد قتل رجلا، فلن يكون ذلك الرجل إلا الشاعر لشهرة حالته بين الناس حتى ضربوا به المثل.

ج – قول عبد الصمد[٢]:

مُكْتَئِبٌ ذو كَبِدٍ حرَّى ... تَبْكِي عليه مُقْلَةٌ[٣] عَبْرَى

يَرْفَعُ يُمْنَاهُ إلى رَبِّه ... يَدْعُو، وفوقَ الْكَبِدِ الْيُسْرَى[٤]

افتتح الشاعر كلامه بالمسند مباشرة، كأنه لا ضرورة لذكر المسند إليه فهو معروف معلوم، ثم باشر في سرد مواصفات اكتئابه الداخلية والخارجية التي لا يفرجها إلا الدعاء

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩١.

(٢) **هو عبد الصمد بن المعذل**: هو عبد الصمد بن المعذل بن غيلان بن الحكم ، وكنيته أبو القاسم ، الشاعر المشهور ، أخو أحمد بن المعذل الفقيه ، كان من فحول الشعراء ، وهو من شعراء الدولة العباسية ، ولد ونشأ بالبصرة ، شعره فصيح ، وهجاؤه خبيث ، أبوه وجده شاعران أيضا ، رويت عنهما بعض الأخبار واللغة والحديث ، توفي عبد الصمد سنة ٢٤٠ هـ. انظر ترجمته في : معاهد التنصيص / ١/ ٣٨٢ ، الفهرست للنديم ١/ ١٦٥ ، الأعلام ٤ / ١١ ، .معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٢/ ١٥٤ ، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين م٢ ج٤ ص ٥٧.

(٣) حرَّى : الحران هو العطشان ، والأنثى حرى كعطشى ، وفي الشواهد الشعرية : حرَّى تعني ملتهبة ، ١/ ٢٧٢. مقلة : المقلة هي شحمة العين التي تجمع البياض والسواد. مختار الصحاح باب الميم ص ٦٢٩ ، عبرى : أي جارية الدمع.

(٤) دلائل الإعجاز ص ٩١ – ٩٢ ، وأكمل المحقق بقية الأبيات وهي قطعة كأنها تحفة فنية نادرة في وصف حال المكتئب :

يبقى إذا كلمته باهتا ... ونفسه مما به سكرى

تحسبه مستمعا ناصتا ... وقلبه في أمة أخرى

بالتضرع لله، ولشدة وجعه قسم يديه، فجعل واحدة للضراعة، والأخرى لتسكين وتبريد الكبد، وفي هذا البيت الثاني هذا التناسب الجميل، فاليمنى للدعاء، وليس ذلك فقط لأنها الأنسب للدعاء، ولكن لأمر آخر، وهو أن الكبد في الجهة اليمنى من الجسم فالتي تناسبها أن تكون فوقها إنما هي اليد اليسرى. ثم الإتيان بالمضارع في كل من: «يرفع» و «يدعو» وهو ما يعطي معنى الاستمرار في هذا الفعل، وجملة: «وفوق الكبد اليسرى» تشير إلى الثبات على تلك الحال لدوام الوجع، فكأن يده لا تترك ذلك الموضع.

النوع الثاني: يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع:

وصف الشيخ هذا النوع من النظم **فقال**:

> واعلم أن مما هو أصل في أن يدقَّ النظر، ويغمض المسلك، في توخي المعاني التي عرفت: أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك. نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعها بعد الأولين. وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى، وأنحاء مختلفة. (١)

ثم جعل الشيخ النظم في أصناف، وسماها تسميات مختلفة على النحو التالي:

النوع الأول: المزاوجة: وهي أن يزاوج الشاعر بين معنيين في الشرط والجزاء معا، فيوجد المعنى الأول في الشرط، ثم يربط به المعنى الآخر في الجزاء، كأنهما مترابطان بحيث إذا جاء الأول لحقه الثاني.

نموذج للمزاوجة: قول البحتري:

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

فكلما قامت بينها الحرب وفاضت الدماء، لابد أن تتذكر القربى فتفيض الدموع،

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٣

كأن هذه من لوازم تلك.

النوع الثاني: التقسيم: وهو أن تجعل المعنى في البيت أقساما، وأحيانا قد تقسم المعاني ثم تجمع لاستخراج عبرة من هذا الجمع.

نموذج للتقسيم ثم الجمع: قول القائل[١]: وقد وصفه الشيخ بأنه في غاية الحسن:

لَو أنَّ ما أنتم فيه يَدُومُ لَكُمْ ... ظَنَنْتُ ما أنا فيه دائمًا أبدا

لكن رأيتُ الليالي غَيرَ تارِكَةٍ ... ما سَرَّ من حادثٍ أو ساءَ مُطَّرِدا

فقدْ سَكَنْتُ إلى أنِّي وأنَّكُمُ ... سَنَسْتَجِدُّ خِلَافَ الْحَالَتينِ غَدا

النوع الثالث: تشبيه شيئين بشيئين:

أظهر الشيخ إعجابه الشديد بهذا النوع، وقد راقت عبارته حتى جعلت المتلقي الذي علم الشيخ كيف يشوقه لا يقدر على انتظار النموذج المتمثل به، قال الشيخ: «وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام، وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعا واحدا، فاعلم أنه النمط العالي والباب الأعظم، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه، ومما نذر منه ولطف مأخذه، ودق نظر واضعه، وجلَّى لك عن شأو قد تحسر دونه العتاق، وغاية يعييمن قبلها المذاكي القرَّح الأبيات المشهورة في تشبيه شيئين بشيئين»[٢].

وكأن الشيخ قد جعل هذه الشواهد في سلم من أربع درجات، جعل بيت زياد الأعجم في أعلاها، وجعل بيت امريء القيس في أسفلها، وجعل بيتي الفرزدق وبشار في المرتبتين الثانية والثالثة على التوالي.

نموذج لتشبيه شيئين بشيئين: قول زياد الأعجم:

وإنَّا ومَا تُلْقِي لنا إنْ هَجَوْتَنَا ... لَكَالْبَحَرِ، مهما يُلْقَ في البحر يَغْرِقِ

---

(١) لم أعثر على قائلها.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٩٥ .

قال الشيخ: «ومما أتى في هذا في هذا الباب مأتى أعجب مما مضى كله، قول زياد.....فذكر البيت ثم أضاف: وإنما كان أعجب، لأن عمله أدق، وطريقه أغمض، ووجه المشابكة فيه أغرب»[١]

وإنه فعلا لتشبيه عجيب، وهو تشبيه صورة بصورة حيث شبه الهاجي وهو يهجوهم – ويتصور أنه سيؤثر فيهم بهجائه – بإنسان يقف قبالة البحر ويلقي فيه بأشياء يظن أنها تغير طبيعته أو تؤثر فيه، وما على البحر إلا أن يطويها في أمواجه فلا تظهر للسطح ثانية. ولعل في البيت تناص مع قوله عليه الصلاة والسلام عن البحر: «هو الطهور ماؤه الحل ميتته»[٢]، فلا ينجسه شيء، ولا يؤثر فيه شيء.

الشكل الثالث: نظم مزيته في لفظه ونظمه:

هذه المرحلة تجمع في نظم واحد خصائص النظم في«الشكل الأول» مع خصائص النظم في «الشكل الثاني»، وإنما جاءتها المزية بسبب هذا الجمع لخصائص المرتبتين معا. وهذا النظم هو أقصى درجات الإبداع، وقد ترقى فيه البشر درجات ودرجات، ولكنهم عجزوا عن بلوغ القمة، وكانت القمة مستقر الإعجاز. إنه كلام رب العزة سبحانه. وعند هذا الموضع بالذات ذكر الشيخ أول الشواهد القرآنية، وهو قوله تعالى: ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾ [مريم: ٤].

قال الشيخ عن هذه الدرجات الثلاث: «وجملة الأمر أن هاهنا كلاما حسنه للفظ دون النظم، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ، وثالثا قد أتاه الحسن من الجهتين، ووجبت له المزية بكلا الأمرين، والإشكال في هذا الثالث، وهو الذي لا تزال ترى الغلط قد

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٦

(٢) عن أبي هريرة رضي الله عنه ، قال : سأل رجل رسول الله فقال : إنّا نركب البحر ونحمل معنا القليل من الماء، فإن توضأنا به عطشنا ، أفنتوضأ من ماء البحر ؟ فقال النبي : «هوالطهور ماؤه الحلّ ميتته». رواه أحمد، وأبوداود وابن ماجة ، والنسائي ، والترمذي. وصححه البخاري , والترمذي ، وابن خزيمة ، وابن حبان ، وابن عبدالبر ،وغيرهم ، وقال الحاكم : «هو أصلٌ صدّر به مالك كتاب (الموطأ) وتداوله فقهاء الإسلام رضي الله عنهم من عصره إلى وقتنا هذا» عن موقع أهل الحديث : http://ahlalhdeeth.com

عارضك فيه، وتراك قد حفت فيه على النظم فتركته وطمحت ببصرك إلى اللفظ، وقدرت في حسن كان به وباللفظ أنه للفظ خاصة»[١]

تنبيه: يعني الشيخ باللفظ هنا «**المعنى الأول**» الذي أصبح بمثابة اللفظ إلى «**معنى المعنى**»، الذي هو: «**موضع الاستعارة**».

تفسير:

اشتعل الشيب في الرأس.

عبارة حقيقية، والمفهوم منها هو «**المعنى الأول**» ولكن العقل يرفض المعنى الحقيقي الذي تؤدي إليه، وهو أن يختص الشيب من سائر البدن بالاشتعال.

ولكنه يستفيد من هذا المعنى الحقيقي، ويحوله إلى «**لفظ**»، فينقله إلى المعنى المجازي الذي هو «**معنى المعنى**».

ولكن كيف حاز هذا النظم على المزيتين؟

المزية الأولى يسهل إدراكها وهي: موضع الاستعارة.

أما المزية الأخرى: فإنها مزية «معاني النحو»، التي استفاض الشيخ في شرحها وتوضيحها في موضع الشاهد من الكتاب[٢]، وتبرز هذه المزية بملاحظة الفرق بين العبارتين:

اشتعل الشيب في الرأس، أو شيب الرأس.

اشتعل الرأس شيبا.

تنبيه ورد:

قد يرد اعتراض بأن هذا الشاهد ليس هو أول الشواهد القرآنية، لأنه سبق للشيخ أن ذكر الشواهد القرآنية في موضعين:

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٠٠ - ١٠١ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٠ – ١٠٢.

obeikandl.com

الموضع الأول: في مدخل الكتاب، وابتداء من صفحاته الأول: عندما عرف النظم بأنه «تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض» (١)

والرد على هذا الاعتراض أن الشيخ في ذلك الموضع أراد أن يشير إلى عموم هذه القاعدة لجميع أنواع النظم، ابتداء من درجته المعتادة، وهي الدرجة «٥٠» على تلك المسطرة المتخيلة، وصولا إلى مرتبة الإعجاز، ولذلك جمع في هذا المدخل بين هاتين الدرجتين على ما بينهما من تفاوت، ليتبين المتلقي مطابقة الشاهد بدرجتيه للفكرة، وأن كشفه الذي توصل إليه، هو قاعدة مطردة وثابتة من القاعدة إلى القمة.

الشيخ يجمع بين الشاهد القرآني والمثال المصنوع في مدخل الكتاب

النوع	المثال المصنوع درجة (٥٠)	الشاهد القرآني (مرحلة التتويج)
تعلق اسم باسم	١ – اسم الفاعل: زيد ضارب أبوه عمرا. ٢ – اسم المفعول: زيد مضروب غلمانه	١ - وكقوله تعالى: ﴿أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا﴾ [النساء ٧٥]. ٢ - وقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَلْعَبُونَ ۝ لَاهِيَةً قُلُوبُهُمْ﴾ [الأنبياء: ٢،٣]. ١ - وكقوله تعالى: ﴿ذَلِكَ يَوْمٌ مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ﴾ [هود ١٠٥].
	٣ – المصدر: عجبت من ضرب زيد عمرا ٤ – التمييز: لي ملؤه عسلا.	وكقوله تعالى: ﴿أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ ۝ يَتِيمًا﴾ [البلد ١٤– ١٥]. وكقوله تعالى: ﴿مِّلْءُ الأَرْضِ ذَهَبًا﴾ [آل عمران: ٩١].
تعلق الاسم بالفعل	المفعول له: جئتك إكراما لك وفعلت ذلك إرادة الخير بك	وكقوله تعالى: ﴿وَمَن يَفْعَلْ ذَلِكَ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللهِ﴾ [النساء ١٤].

(١) دلائل الإعجاز ص ٤.

وبالتأمل في منهج الشيخ في استشهاده يمكن تسجيل الملحوظات الآتية:

١ – أن الشيخ قد خالف منهجه الذي درج عليه في سائر الكتاب، وهو الاعتماد على الشواهد الشعرية، ولكنه أخلى هذا الموضع منها، ولعل السبب في ذلك – وأظنه الأقرب للصواب – أن الشعر في هذه المرحلة من الكتاب مازال في منطقة سوء الظن، وأن الشيخ لم يبرىء ساحته بعد، فإيراد الشاهد الشعري هنا ربما دفع المخالفين إلى الإضراب عن الكتاب صفحًا، وهذا ما لا يريده.

٢ – هذه المقابلة بين هاتين المرتبتين من النظم هي في **الدرجة القصوى من الأهمية** عند للشيخ، وسيظهر هذا جليا عند دراسة «مراتب النظم» عنده، فهي مقابلة بين المرتبة الأولى المعتد بها التي حازت السلامات الثلاث:

– السلامة اللغوية.

– السلامة النحوية.

– السلامة المعنوية.

و هي أدنى المراتب، وبين المرتبة التي حازت درجة الإعجاز، تلك المرتبة التي عجز البشر عن الإتيان بمثلها، فضلًا عن تجاوزها. وبين المرتبتين تفصيلات هامة ذكرها الشيخ بشواهدها ودلائلها.

٣ – لم يقتصر استخدامه للأمثلة على النوعين المذكورين فقط، ولكنه استخدم معهما نوعا آخر، وهو الأقوال من مثل:

– راقود خلًا.

– ما في السماء قدر راحة سحابا.

– جاء البرد والطيالسةَ.

– لو تركت الناقة وفصيلَها لرضعها.

٤ – خلا موضع التعليق بين كل من الاسم والفعل وبين الحرف من أي شاهد قرآني،

obeikandl.com

ولم يتضح السبب في ذلك. ولعل الشيخ لا يريد لأي خلط أن يحدث بين حديثه هنا عن هذا النوع من الحروف، وبين حديثه الآخر عن الحروف المنظومة في سياق البحث، تلك التي كان الغرض منها تفنيد تعريف المعتزلة للكلام .

الموضع الآخر: أن الشيخ قد سبق له أن وظف قوله تعالى:

﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود: ٤٤].

والرد على هذا الاعتراض أن الشيخ ليس هو أول من وظف هذا الشاهد المبارك، الذي أصبح بعد مناقشة الشيخ له من أشهر الشواهد القرآنية، ولكن هذا الشاهد كان قد ورد في كتاب «سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي[(١)]. ومعلوم عن ابن سنان أنه ينسب الفصاحة للألفاظ، فأراد الشيخ أن يفند هذا الرأي بواحد من شواهده، لا من غيرها، ومن ثم جعله شاهد تمهيد لرأيه في الفصاحة، **فقال** أولا متعجبا:

«وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ومما يكد اللسان أبعد؟!

وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟»[(٢)]

ثم ناقش صاحب هذا الرأي بأن سأله **قائلا**:

> وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: **﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾** فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع

(١) سر الفصاحة ص ٢٢٤

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤٤.

إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها وحصل من مجموعها؟ (١)

ثم واصل معه هذه المناقشة، مرة **بقوله** «إن شككت» ومرة بقوله متعجبا: «وكيف بالشك»، إلى أن **قال**: «فقد اتضح إذا اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ» (٢)

قال الشيخ: «هذا ما ينبغي للعاقل أن يجعله على ذكر منه أبدا، وأن يعلم أن ليس لنا إذا نحن تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل، ولا هي منا بسبيل، وإنما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب» (٣).

نماذج من هذا النظم:

النموذج الأول: قول بعض الأعراب(٤):

الليل داج كنفا جلبابه والبين محجور على غرابه(٥)

قال الشيخ:

فمن عجيب ذلك قول بعض الأعراب.....فذكر البيت ثم قال:ليس كل ما ترى من الملاحة لأن جعل لليل جلبابا، وحجر على الغراب، ولكن في أن وضع الكلام الذي ترى، فجعل «الليل» مبتدأ،

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٥ .
(٢) المصدر نفسه ص ٤٦ .
(٣) المصدر نفسه ص ٧٢ .
(٤) لم أتمكن من تحديد القائل.
(٥) الدجى : الظلمة ، قال الأصمعي : «دجا» الليل : إنما هو ألبس كل شيء ، ولبس هو من الظلمة. قال : ومنه قولهم : دجا الإسلامُ : أي قوي وألبس كل شيء. مختار الصحاح باب الدال ص ١٩٩. ورد في المقاييس : وتدجج الفارس بشكته : كأنه تغطى بها ، وهو مدجِّج ومدجَّج ، وقولهم للقنفذ : مدجج. ٢/ ٢٦٥.

وجعل «داج» خبرا له وفعلا لما بعده وهو «الكنفان»، وأضاف «الجلباب» إلى ضمير «الليل»، ولأن جعل كذلك «البين» مبتدأ، وأجرى محجورا خبرا عليه، وأن أخرج اللفظ على «مفعول»، يبين ذلك أنك لو قلت: «وغراب البين محجور عليه» أو «قد حجر على غراب البين» لم تجد له هذه الملاحة وكذلك لو قلت: «قد دجا كنفا جلباب الليل» لم يكن شيئا. (١)

النموذج الثاني: / قول المتنبي:

غَصَبَ الدَّهْرَ والملوكَ عليها فَبَنَاهَا في وجْنَةِ الدَّهْرِ خَالا (٢)

قال الشيخ: «ومن النادر فيه قول المتنبي..... فذكر البيت ثم **قال**: «قد ترى في أول الأمر أن حسنه أجمع في أن جعل للدهر «وجنة»، وجعل البنية «خالا» في الوجنة، وليس الأمر على ذلك، فإن موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مخرجه الذي ترى، وأن أتى بالخال منصوبا على الحال من قوله: «فبناها» أفلا ترى أنك لو قلت: «وهي خال في وجنة الدهر»، لوجدت الصورة غير ما ترى؟» (٣)

النموذج الثالث: قول المتنبي:

وقيدتُ نفسي في ذَرَاكَ مَحَبَّةً ومن وجدَ الإحسانَ قيدا تقيدا (٤)

قال الشيخ: «ومما أكثر الحسن فيه بسبب النظم، قول المتنبي، فذكر البيت ..... ثم قال: الاستعارة في أصلها

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٠٢ – ١٠٣

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٣

(٣) المصدر نفسه ص ١٠٣

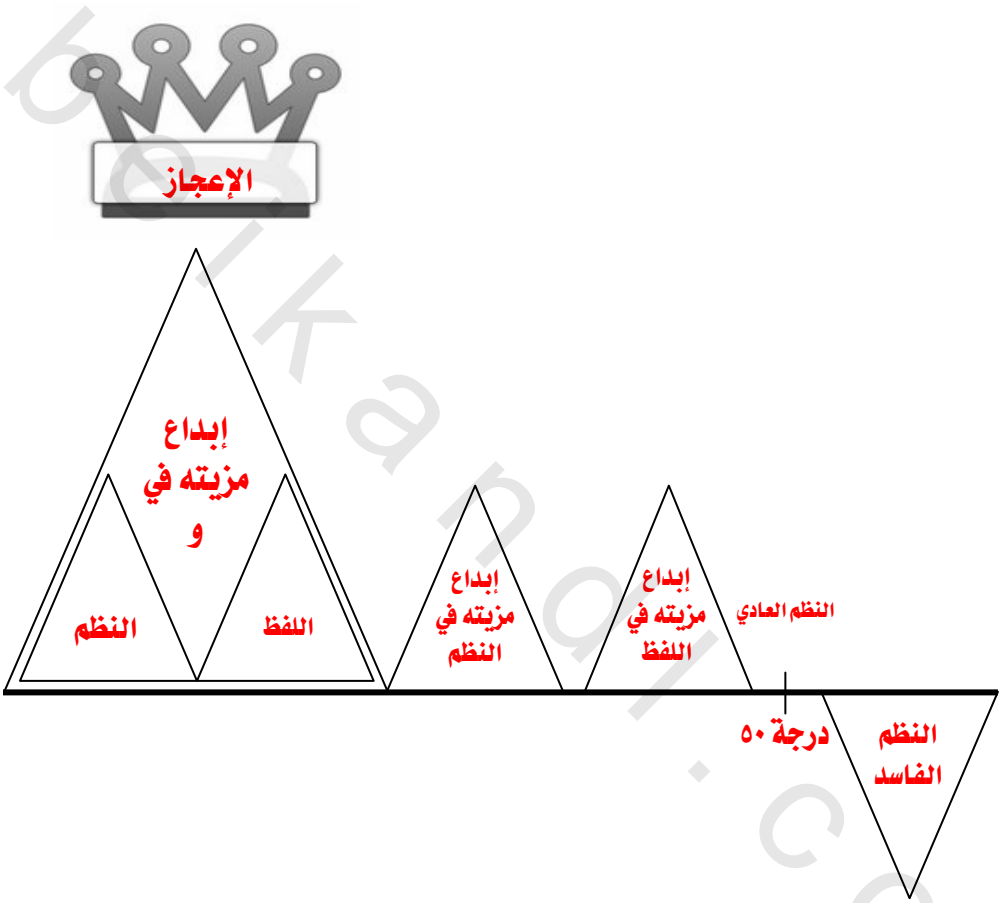
(٤) الذرا : الكنف والدفء والستر ، وهو كل ما استدريت به ، يقال أنا في ظل فلان وفي ذراه : أي في كنفه وستره ودفئه. انظر مختار الصحاح باب الذال ص ٢٢١.

مبتذلة معروفة، فإنك ترى العامي يقول للرجل يكثر إحسانه إليه وبره له حتى يألفه، ويختار المقام عنده: «قد قيدني بكثرة إحسانه إلي وجميل فعله معي حتى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده»، وإنما كان ما ترى من الحسن، بالمسلك الذي سلك في النظم والتأليف». [١]

(١) دلائل الإعجاز ص ١٠٤ – ١٠٥ .

obeikandl.com

خريطة درجـــــات النـــــظم



obeikandl.com